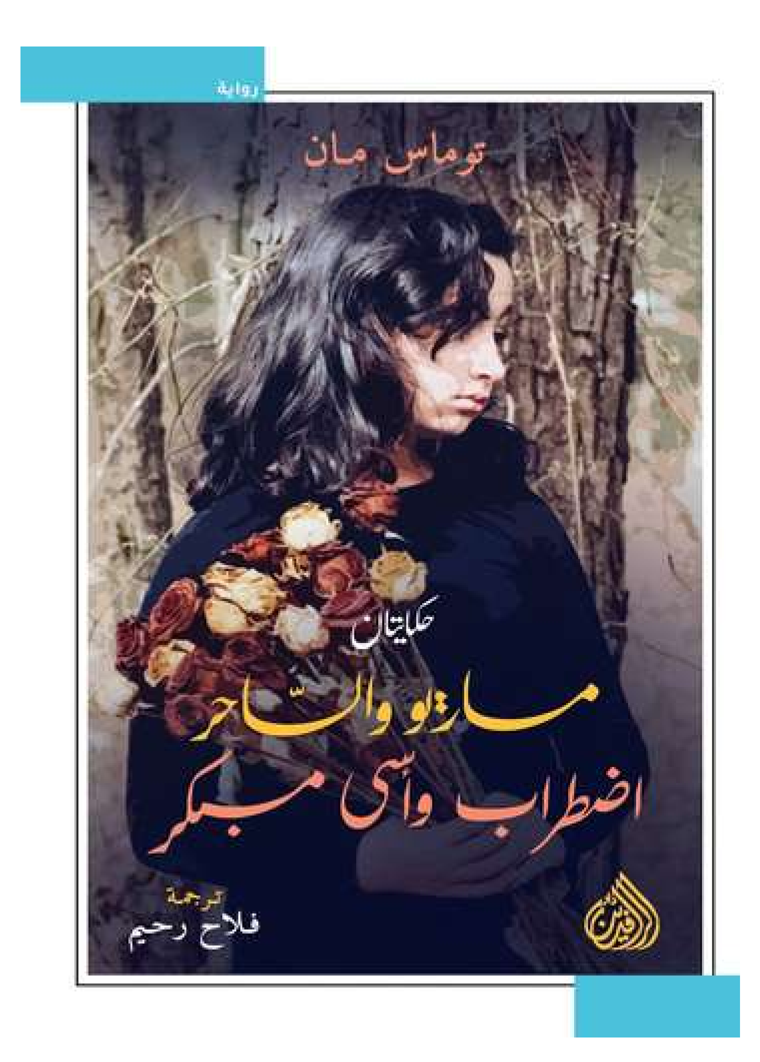
رواية


توماس مان
تليجرام : هنا سور الأزبكية
أكبر مكتبة رقمية
حكايتان
ماريو والساحر
اضطراب وأسى مبكر
ترجمة
فلاح رحيم

الفصل 1



رواية
توماس مان
حكايتان
ماريو والساحر
اضطراب وأسى مبكر
ترجمة
فلاح رحيم



تليجرام مكتبة غواص في بحر الكتب

الفصل 2

مــــاريــــو والســــــــاحر اضطراب وأسى مبكر

(حكايتان)

توماس مان

ترجمة فلاح رحيم

مــــاريــــو والســــــــاحر

اضطراب وأسى مبكر

(حكايتان)

ترجمة: فلاح رحيم

Mario and the Magician

Disorder and Early Sorrow

By Thomas Mann

Translated by Falah Raheem

الطبعة الأولى: يوليو ـ تموز، 2020 (1000 نسخة)

بيروت ــ لبنان



لبنان - بيروت / الحمرا

تلفون 345683 1 961+ / 541980 1 961+

بغداد - العراق / شارع المتنبي عمارة الكاهجي

تلفون 9647714440520+ / 9647811005860+

info@daralrafidain.com | dar alrafidain

daralrafidain@yahoo.com | Daralrafidain

www.daralrafidain.com | دارالرافدين@daralrafidain

تنبيه: إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبّر عن رأي كاتبها ولا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN: 978 - 9922 - 623 - 93 - 1



الفصل 3

تقديم الترجمة

قد يتساءل القارئ عن السبب في اختيار هاتين القصتين («ماريو والساحر» و«اضطراب وأسى مبكر») دون سواهما من أعمال توماس مان ليضمهما كتابٌ واحد. التلازم بين القصتين تؤكده القراءات النقدية التي غالباً ما تتناولهما في إطار مشترك، وسيجد القارئ في ملحق هذا الكتاب ترجمة دراسة أكاديمية رصينة لأستاذ الأدب الألماني في جامعة ساوثامبتون البريطانية ألان بانس يتناول فيها الروابط العديدة التي تجمع القصتين. كما أن ترجمة القصتين إلى الإنجليزية صدرت بين دفتي كتاب واحد لا يضم سواهما عن أوكسفورد عام 1957 (1). لكني أود الإقرار بأني لم أكن أعلم بهذه الصلات النقدية وهذا التلازم بين القصتين عندما ترجمتها لأول مرة. كانتا ضمن مجموعة لمان تضم ثمانيَ من رواياته القصيرة(2) وقد اخترتهما دون سواهما للترجمة لأسباب تخصني وتخص الثقافة العراقية عموماً. فضلاً عن هذا فإن ترجمتي لهما لم تتم في وقت واحد. شرعت في ترجمة «ماريو الساحر» عام 1980 وكانت أول نص قصصي طويل نسبياً أترجمه إلى العربية، «اضطراب وأسى مبكر» ترجمتها بعد زهاء ثلاثة عشر عاماً في 1993. أما الصياغة التي يحتويها هذا الكتاب فلا أبالغ إذا قلت إنها لا تمتّ إلى الترجمتين السابقتين بصلة كبيرة بعد أن أعدت النظر فيهما حتى كدت أخرج بترجمة جديدة، وحدث هذا في عام 2014.

أود في الختام أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي شريف هاشم الزميلي الذي قرأ ترجمة القصتين في طوريها الأول والأخير باهتمام وتدقيق كبيرين مع أعمق تمنياتي له بالصحة والعطاء الدائم. كما أشكر صديقي العزيز الناقد

والمترجم د. حسن ناظم الذي قرأ الترجمة الحالية وأبدى ملاحظات دقيقة ونافعة. كل ما يتبقى من هنات مسؤوليتي وحدي، ولا عذر لي إلا صعوبة المهمة مع علم كبير كتوماس مان.

فلاح رحيم

كندا/ خريف 2014

(1) Thomas Mann: Two Stories (Oxford: Blackwell, 1957).

(2) Thomas Mann, Death in Venice and Seven other Stories, Tr. H. T. Lowe Porter (Alfred K. Knopf,1963).



الفصل 4

ماريو والساحر

يبقى جو «توري دي فينير» في الذاكرة يثير الإزعاج. منذ الوهلة الأولى أشعرنا المكان بقلق، بنوعٍ من التوتر كأننا نقف على حافة. حتى وقعت فعلة سيبولا الصاعقة في النهاية، ذلك الكائن الرهيب الذي بدا وكأنه يجمع في شخصه، بثقة وطابع بشري مؤثر، كل الشرّ الخاص بالحالة التي عشناها. وإذ نعيد النظر بما حدث، يتملكنا شعور بأن النهاية المرعبة كانت مُقدّرة سلفاً وتكمن في طبيعة الأشياء. حتى أن وجود الطفلين معنا كان أمراً غير مقبول إذا قيس بالألوان الكاذبة المراوغة التي قدّم بها الكائنُ العجيب نفسه. لكنهما، لحسن الحظ، لم يعلما متى انتهت الملهاة وكيف بدأت المأساة؛ لقد أبقيناهما حتى النهاية في إيمانهما السعيد بأن الأمر كلّه لم يتجاوز حدود المسرحية.

تقبع توري دي فينير على مبعدة خمسة عشر كيلومتراً تقريباً عن بورتوكليمنت، أحد أكبر المصايف شعبية على البحر التاريني. بورتوكليمنت متحضرة أنيقة، تحتشد لشهور عديدة حتى أقصاها. يمتد شارعها الرئيس الجذل الصاخب، الذي يزدحم بالدكاكين والفنادق، حتى ساحل رملي واسع تغطيه خيام وقصور رملية وزحام أناس لوحتهم الشمس، يهيمن عليه في كل الأوقات نشاط اجتماعي حيوي وضجيج صاخب. لكن هذا الساحل الفسيح المضياف برماله النديّة، هذا الخط من بساتين الصنوبر والجبال الشامخة القريبة، يستمر نفسه على امتداد الشاطئ. فلا عجب إذن أن ينشأ نوع من المنافسة الصامتة كلما توغلنا أكثر. تعدّ توري دي فينير فرعاً من المصيف الأكبر ــ عبثاً يبحث المرء عن البرج(3) الذي أعطاها اسمه، فقد اختفى منذ زمن بعيد ـ، وقد ظلت لسنوات أنشودة ريفية هادئة للقلة، وملجأ للأرواح

الأكثر انسحاباً من العالم. لكن التاريخ الاعتيادي للأماكن الشبيهة بهذا النوع كرر نفسه؛ ظلّ الهدوء مطروداً ومضطراً إلى مزيد من الانسحاب إلى مارينا بتريرا ومنها إلى حيث لا علم لأحد. كلنا نعرف كيف أن العالم ينشد الهدوء ويجهز عليه في الوقت ذاته؛ يندفع إلى المدينة تغريه فكرة أنهما سيقترنان يوماً وفيها يعدّ نفسه في بيته. حتى أن العالم يقيم سوق غرور في موضع ما ويبقى مقتنعاً بأن الهدوء يمكن أن يلازمه. هكذا نجد أن توري ــ رغم أن جوّها معتدلٌ ومثيرٌ للتأمل أكثر من جوّ بورتوكليمنت ــ قد غزاها الايطاليون والأجانب معاً غزواً تاماً. لم يعد الهدف الأهم الذهاب إلى بورتوكليمنت برغم أن ذلك أمرٌ لا يُستهان به بدليل ازدحامها وضجيجها كما هو العهد بها دائماً. إن المرء يفضل الانتقال إلى الباب المجاور، أي إلى توري، فهي أكثر صفاء، سهلة ورخيصة بحساب التكاليف. وقد ظلت جاذبية هذه الخصائص تلحّ على الأذهان برغم زوالها منذ زمن بعيد وتعذّر ملاحظتها. وهنالك في توري فندق كبير هو جراند هوتيل. كما انبثق فيها الكثير من الفنادق، المعتدل والموغل في الأبهة. أولئك الذين يمتلكون أو يستأجرون الشقق وبساتين الصنوبر المطلة على البحر لم يعد الطريق ملكهم وحدهم. تبدو المدينة في تموز وآب شبيهة بساحل بورتوكليمنت تماماً، تعجّ بزحام صاخب متشاجر مرح والشمس الموقدة كأن بها مسّاً من جنون تسلخ جلد الرقاب. وفوق الزرقة اللاصفة تتمايل قوارب مبهرجة مسطحة الجوانب، يقودها أطفال تلوّح لهم أمهاتهم من بعيد وهن يملأن الهواء بصيحات قلقة: نينو! ساندرو! بيس! ماريا! والباعة المتجولون يتقدمون خلال سيقان المستحمين بالشمس يبيعون الزهور والمرجان والليمونادة وفطائر الزبدة (cornetti al burro)، يروّجون لبضاعتهم بأصواتهم الجنوبية الزاعقة المنطلقة ملء الحناجر.

هكذا كان المشهد الذي استقبلنا عند وصولنا إلى توري، ممتعاً بما يكفي لكننا وجدنا برغم ذلك أننا جئنا في وقت مبكر. كان منتصف آب والموسم الايطالي ما زال في ذروته، وهو نادراً ما يتيح للغرباء تعلّم حُبّ مواطن الجاذبية الخاصة للمكان. أيّ زحام يسود في مقاهي الواجهة بعد الظهر! كما في الأسكويزيتو

حيث كنا نجلس أحياناً ويخدمنا ماريو، ماريو نفسه الذي سأروي حكايته الآن. يكون من الصعب الحصول على طاولة، والفرق الموسيقية المختلفة تتنافس فيما بينها وسط الأحاديث الشخصية بأثر يدعو إلى الذهول. بالطبع يكون وصول الناس من بورتوكليمنت بعد الظهر. المقيمون في هذا المصيف الممتع لا يستقرون على حال فهم يفضلون النزهات القصيرة، وهنالك باص للنقل نوع فيات يذرع المكان جيئة وذهاباً مغطياً أغصان الدفلى والغار المنتشرة على الأسيجة وعلى الطريق ببوصة من الغبار، وهو مشهد يستدعي النظر لبشاعته.

نعم، من المؤكد أن الأفضل الذهابُ إلى توري في أيلول، عندما يتركها الزحام الكبير أو في أيار قبل أن يصبح الماء دافئاً بما يكفي لإغراء الجنوبي بالاستحمام. لا تكون توري خالية حتى في المواسم السابقة واللاحقة، لكن الحياة فيها أقلّ صبغة وطنية وأكثر هدوءاً. الإنجليز والفرنسيون والألمان ينتشرون فيها بأكثرية مهيمنة تحت المخيمات الظليلة وفي غرف الطعام في البنسيونات. بالمقابل يجد الغريب المكان في آب ــ على الأقل في الجراند هوتيل حيث شغلنا غرفاً لعدم توفر أماكن خاصة ــ مزدحماً بمجتمع الفلورنسيين والرومانيين حتى ليشعر بالعزلة التامة وبأنه منبوذ في بعض الأحيان.

وقد كانت لنا هذه التجربة في المساء الذي وصلنا فيه، تجربة أزعجتنا في الواقع. ذهبنا إلى العشاء وقادنا الخادم المسؤول إلى طاولتنا. لم يكن ثمة ما يعيب الطاولة التي خصصت لنا، ولكننا ثبتنا أنظارنا منذ لحظة دخولنا على طاولات الشرفة البعيدة المقامة فوق الماء حيث تتوهج مصابيح صغيرة بظلال حمر. كان فيها بالفعل أماكن شاغرة برغم أنها لم تكن تقل ازدحاماً عن غرفة الطعام في الداخل. وقد اعترت طفلينا نشوة لمرأى ذلك المشهد الاحتفالي، وهكذا أعلنّا دون مقدمات كثيرة رغبتنا في تناول الطعام في الشرفة. يبدو أن كلماتنا كان دافعها الجهل، فقد وضحوا لنا بشيء من الأدب

المرتبك أن الركن العائلي في الخارج محجوز لزبائن الفندق: «لزبائننا». ai nostri clienti. زبائنهم؟ نحن زبائنهم. لم نكن سيّاحاً أو متنزهين وإنما مقيمون لديهم لثلاثة أو أربعة أسابيع. وهكذا بقينا مصرّين على معرفة الفرق بين مظهرنا ومظهر الزبائن الذين حصلوا على امتياز الأكل هناك في وهج المصابيح الحمر بينما نأكل عشاءنا في الضوء العادي النثري لمصابيح غرفة الطعام بقائمة طعام عادية ومملّة تماماً، كما وصفناها. لكننا اكتشفنا في بنسيون اليونورا على مبعدة خطوات باتجاه اليابسة أن الطاولة كانت أفضل بكثير مما بدت لنا.

إلى هناك انتقلنا بعد ثلاثة أو أربعة أيام قبل أن يمر وقت يسمح لنا بالشعور بالاستقرار في الجراند هوتيل. لم يكن انتقالنا بسبب الشرفة والمصابيح. لقد نسي طفلانا في غمرة علاقتهما الجيدة مع الخدم وانغماسهما في ملذات الحياة على الساحل هذه الإغراءات الملونة مباشرة. ولكن نشأ هذه المرة بيننا وبين زبائن الشرفة ــ أو ربما بيننا وبين الإدارة المداهنة إن شئنا الدقة ــ أحد أشكال التنكيد الكفيل بإخماد لذة العطلة برمتها. كان بين الضيوف أحد أفراد النخبة الارستقراطية الرومانية، الأمير «س» وعائلته، وقد شغلت هذه المجموعة المهيبة غرفاً قريبة من غرفنا، ثم حدث أن الأميرة، وهي سيدة تفيض عاطفة أمومية عظيمة، وقعت فريسة رعب شديد بسبب السعال الديكي الذي عانى منه طفلانا مؤخراً وتماثلا للشفاء، لكن علاماته لا تزال تقلق منام طفلنا الأصغر بعض الشيء بين حين وآخر. طبيعة هذا المرض غير واضحة وتترك متسعاً لوساوس المخيلة، لذلك لم نجد إساءة في تمسك جارتنا النبيلة بالرأي الشائع من أن عدوى السعال الديكي تنتقل عن طريق السمع، وخوفها ببساطة تامة يكمن في أن يستسلم أطفالها للمثال السيء الذي يقدمه طفلانا. بكامل ثقتها الأنثوية بالنفس احتجت لدى الإدارة، التي أسرعت فيما بعد بشخص مديرها المعروف بمعطفه الفراك الطويل لتخبرنا، بكثير من تعابير الأسف، مسألة اضطرارها تحت ضغط الظروف لنقلنا إلى المكان المقابل. فعلنا كل ما في وسعنا لإقناعه بأن المرض في مراحله

الأخيرة، وأنه قد قضي عليه عملياً ولا يمثل أي خطر عدوى لأي كان. كل ما حصلنا عليه هو السماح بعرض الحالة على طبيب الفندق ـ لم نختره نحن ـ وعلينا أن نرضى بحكمه مهما كان. وافقنا، مقتنعين بأننا بهذه الطريقة نستطيع تهدئة الأميرة والتخلص من تبعات الانتقال في آن واحد. ظهر الطبيب وتصرّف كخادم صادق وشريف للعلم. فحص الطفل وأعطى حكمه: المرض انتهى تماماً ولا خطر من عدوى. تنفسنا الصعداء واعتبرنا أن المسألة قد حُلّت حتى أعلن لنا المدير أنه بالرغم من حكم الطبيب علينا ترك غرفنا والانسحاب إلى البناية الخارجية dependence. أشعلت هذه النزعة البيزنطية غضبنا. من غير المحتمل أن تكون الأميرة مسؤولة عن هذا النقض المتعمد للاتفاق، الاحتمال الأكبر أن الإدارة المتملقة لم تجرؤ حتى على إخبارها بما قاله الطبيب. على أية حال، أوضحنا للمدير أننا نفضل ترك الفندق بأسره وفي الحال، وحزمنا أمتعتنا. فعلنا ذلك برضا، خصوصاً وأننا أقمنا علاقات وديّة تلقائية مع فندق كاسا اليونورا. كنا قد لاحظنا مظهره البديع، وكوّنا علاقة مع صاحبته سنيورا انجيوليري وزوجها: هي نحيفة سوداء الشعر من النمط التوسكاني، ربما في أوائل الثلاثينات من العمر، لها تلك البشرة الرخامية الخامدة الباردة لامرأة جنوبية، هو هادئ أصلع متأنق في ملبسه. كانت لهما مؤسسة أكبر في فلورنسا لا يشرفان على فرعها في توري دي فينير إلا في الصيف وأوائل الخريف. لكن صاحبة فندقنا الجديد كانت في وقت سابق قبل زواجها صديقة ورفيقة سفر ومصممة أزياء اليونورا دوس، نعم أيها الصديق؛ وكانت تعلن قناعتها أنها تعدّ تلك المرحلة تتويجاً لمهارتها في العمل. منذ زيارتنا الأولى تحدثت عنها بحيوية، وعرضت علينا في غرفة الاستقبال عدداً كبيراً من الصور الفوتوغرافية للممثلة الكبيرة مذيّلة بتواقيع وكلمات منفعلة، وغير ذلك من تذكارات حياتهما معاً زيّنت المناضد الصغيرة ورفوف العرض. كانت هذه القدسية لماض مثير إلى هذا الحد محسوبة بالطبع لرفع شأن المزايا في مهنة السنيورا الحالية. كان استمتاعنا واهتمامنا حقيقيين تماماً حين أخذتنا صاحبة النزل في جولة خلاله ونحن نصغي إلى صوتها الجهوري

من نغم ستكاتو التوسكاني يروي الحكايات عن تلك السيدة الخالدة، معبّراً عن قداستها المعذبة، عن أصالة وعمق شعورها الرقيق.

إلى هناك إذن حوّلنا ممتلكاتنا الشخصية برغم انزعاج العاملين في الجراند هوتيل الذين كانوا، كشأن الإيطاليين جميعاً، لطفاء جداً مع الاطفال. كان مقامنا الجديد منزوياً وممتعاً، يفضي إلى البحر بيسر عبر جادة من أشجار الدلب الفتية تنطلق نزولاً الى الساحل المفتوح للهو والتمتع مباشرة. كانت سنيورا انجيوليري تقدم لنا الشوربة التي تصنعها بيديها في غرفة الطعام النظيفة الدافئة؛ الخدمة نابهة حسنة والطاولة فخمة. حتى أننا عثرنا على بعض الأصدقاء من فيينا وأمتعتنا الدردشة معهم بعد الغداء مقابل المنزل. وكانوا هم بدورهم وسيلتنا للتعرف على آخرين. باختصار، بدا كل شيء متحركاً نحو الأحسن، وكنا فرحين من القلب للتغيير الذي قمنا به. ليس ثمة نقص في مقومات عطلة تبعث أقصى درجات الرضا.

بالرغم من ذلك لم يترتب على ما جرى إحساس ملائم بالرضا. ربما كانت الحادثة الخرقاء التي اضطرتنا الى تغيير مكان إقامتنا هي المدخل الذي قادنا إلى الحوادث الجديدة التي وجدنا أنفسنا في مواجهتها. أنا شخصياً أعترف بكوني لا أستطيع أن أتجاوز بسهولة بعض المصادمات مع البشر العاديين، الاستخدام السيء والساذج للقوة، اللاعدالة، مهادنة الفساد. وهذا ما جعلني أمعن التفكير في الحدث كثيراً، لقد أثارني وأنا أستعيده وأتأمله؛ وطبعاً دون جدوى، ما دامت مثل هذه الظواهر لا تكون إلاّ طبيعية جداً وتمثل بأجمعها القاعدة السائدة عموماً. لم نكن قد قطعنا علاقاتنا مع الجراند هوتيل. حظي الأطفال بالصداقة وبالود كما في الماضي؛ الحارس يصلح لهم لعبهم، ونحن نتناول الشاي في الحديقة أحياناً. حتى أننا رأينا الأميرة. كانت تخرج بمشيتها الثابتة الرقيقة تزم شفتيها بقوة، بحثاً عن أطفالها الذين كانوا يلعبون تحت إشراف مربيتهم الإنجليزية. لم يكن ليخطر لها أننا يمكن أن نكون في أي

مكان قريب لأننا ما أن ظهرت حتى منعنا طفلنا الصغير بحزم حتى من تنظيف حنجرته.

كانت الحرارة ـ إن استطعت أن أشير إليها في هذا السياق ـ متطرفة. حرارة إفريقية. قوة الشمس، وقد خرجت لتوها من حدود الموجة البنفسجية الزرقاء، رهيبة لا يمكن التعبير عنها، حتى أن فكرة اجتياز الخطوات القليلة بين الساحل وموضع الغداء تشكل عبئاً ثقيلاً حتى لو اكتفى المرء بارتداء البيجاما وحدها. هل تكترث لمثل هذا الأمر؟ أن تبقى لأسابيع على الحافة؟ نعم، إنه مناسب للجنوب بالطبع، كلاسيكي، إنها شمس هوميروس، وهو الطقس الذي تفتحت فيه الحضارة الإنسانية، وما إلى ذلك. لكني وجدته بعد حين يفوق طاقتي على الاحتمال، لقد بلغت حداً وجدت الأمر معه مملاً. خواء السماء الملتهب، والسذاجة الكبيرة لضياء غير منكسر؛ هذه أمور، أجرؤ على القول، تخلق قلباً غافلاً ومزاجاً خالياً من ذلك الهم الذي تأتي به الأمطار الغزيرة ونزوات الطقس. رويداً رويداً يبدأ عوز يُعلن عن نفسه ويصبح محسوساً؛ لقد بقيت الحاجات الأكثر عمقاً وتعقيداً للروح الشمالية غير مشبعة. تُترك قاحلاً، بل يمكن أن يداخلك بمرور الوقت شعور بالازدراء بعض الشيء. أعترف أنني لم أكن لأشعر بهذه الأشياء لولا تلك الواقعة الخرقاء المتعلقة بالسعال الديكي. كنت مغتاظاً، وأغلب الظن أني أردتُ الشعور بتلك الأشياء فاستولت عليّ بصورة نصف واعية فكرة كانت تكمن متأهبة لدفعي إلى ذلك الموقف، وإذا لم تدفعني إليه فقد بررته وزيّنته على الأقل. إلى هنا إذن دعنا نسمح، إن أحببت، بإساءة الظن بإرادتنا نحن. لكن البحر؛ الصباحات التي مرّت في استرخاء على الرمل اللطيف في مواجهة بهائه الأبدي، لا، لا يمكن للبحر أن يدفع المرء إلى انفعالات كهذه. ومع ذلك، يصح بالمستوى نفسه القول إننا بالرغم من خبرتنا السابقة لم نشعر باسترخاء على الساحل، لم نكن سعداء.

كان أمراً حدث بسرعة كبيرة، سرعة خاطفة. الساحل، كما ذكرت، مازال في أيدي المواطنين من الطبقة الوسطى. هم جنس يُمتع الناظر، وقد رأينا بين الشباب الكثير من الرشاقة والجاذبية. لكننا مع ذلك وجدنا أنفسنا محاطين بحكم الضرورة بعدد كبير من أناس عاديين جداً، جمهرة من الطبقة المتوسطة التي عليك أن تعترف أنها ليست أكثر جاذبية هنا تحت هذه الشمس منها تحت سماء بلادك. يا لأصوات النساء! لقد كان صعباً في بعض الأحيان تصديق أننا كنا في المكان الذي يُعدّ المهد الغربي لفن الأغنية. «فوجييرو!» ما زلت أستطيع سماع تلك الصرخة لأنها ظلت تطاردني لعشرين صباحاً، قريبة، جهورية، ملء الحنجرة، مضغوطة بصورة كريهة، مع (ي) قاسية مفتوحة ملفوظة في إيقاع من اليأس الميكانيكي. «فوجييرو! Rispondi almeno» أجب عندما أدعوك! لقد لفظت الـ sp في respondi كأنها shp، كما يلفظها الألمان. وهو أمرٌ، عندما أضيف إلى ما كنتُ أشعر به فعلاً، أغاظ روحي المرهفة. كانت الصرخة موجّهة إلى صبي بغيض خطّت ضربة الشمس على كتفيه قروحاً كريهة. لقد فاق كل ما رأيت كنموذج لسوء التنشئة والعناد والمزاجية. كان جباناً حتى أخمص قدميه، وضع الساحل كله في حالة اضطراب ذات يوم بسبب حساسيته المقيتة تجاه أبسط ألم. فقد لدغه سرطان الرمل وهو يسبح في قدمه، لكن الأذى البسيط دفعه إلى إطلاق صرخة بطولية الأبعاد ــ صرخة بطل قديم في كربه ــ تهز الإنسان من الأعماق وتعود به الى تصورات عن تراجيديا رهيبة. من الواضح أنه لم يعدّ نفسه جريحاً وحسب، بل ومتسمماً أيضاً. زحف خارجاً من الماء ليتمدد على الرمل في ألم بدا أنه غير محتمل وهو يئن «أوبي!»، و«أوهيمي!» ويرفس بيديه ورجليه ليبعد عنه نداءات أمه المأساوية وأسئلة المتفرجين. اجتمع حوله جمهور من المشاهدين. أحضروا الطبيب ــ الطبيب نفسه الذي أعلن حكماً موضوعياً في سعالنا الديكي ــ وقد أبلى هنا أيضاً بلاءً حسناً كواحد من رجال العلم. طمأن الفتى بطيبة قائلاً إنه لم يصب بأي أذى وإن عليه ببساطة أن يعود الى الماء من جديد ليخفف من الألم. بدلاً من ذلك حُمل فوجييرو بعيداً عن الساحل متبوعاً بحشد من الناس. لكنه لم يفرّط في الصباح التالي

بالظهور أو يترك عادة تخريب قصور الرمل التي يبنيها طفلانا، وبطريق الصدفة دائماً! باختصار، كان رعباً تاماً.

كان هذا الفتى ذو الاثني عشر عاماً بارزاً بين المؤثرات التي اجتمعت، دون وعي منا في البداية، لتُفسد إجازتنا وتجعلها ضارة بنا. كان ثمة قسوة ونقص في المتعة البريئة بهذا الشكل أو ذاك. يضع هؤلاء الناس كل ثقلهم على كرامتهم؛ لماذا وبأية روحية؟ لم يكن سهلاً تحديد ذلك في البداية. كانوا يُظهرون مبالغة في احترام النفس، هيأتهم في التعامل فيما بينهم ومع الغريب هيأة شخص وعى حديثاً معنى الفخر والشرف. وبأي اتجاه؟ بدأنا ندرك تدريجياً المضامين السياسية لذلك، وفهمنا أننا في حضرة مثال وطني. كان الساحل، في الواقع، يضج بالأطفال الوطنيين؛ وهي ظاهرة غير طبيعية بقدر ما هي محزنة. ذلك أن الأطفال جنس بشري بذاته ومجتمع مستقل. يمكن القول إنهم يمثلون أمة خاصة بهم. يلقى أحدهم الآخر، بسبب الشكل المشترك لحياتهم، بعفوية عظيمة، غير مبالين كم تكون مختلفة لغة كلماتهم القليلة. لقد لعب طفلانا في الحال مع أطفال المنطقة والغرباء على حد سواء. بالرغم من ذلك كان كلاهما يحار ويخيب أمله أحياناً بصورة واضحة. واجهتهما مظاهر الكبرياء الجريح والحزم؛ أو من الصعب في الواقع تسميته حزماً لأنه كان في حقيقته شعوراً ذاتياً مفرطاً أُملي بصورة تلقينية مفرطة حتى أنه لا يستحق هذه التسمية. كان ثمة معارك بسبب الرايات، ومناقشات عن النفوذ والأقدمية. وقد شارك فيها البالغون لا للتهدئة بل لإصدار الحكم وإعلان المبادئ. وتنهمر العبارات عن عظمة إيطاليا وكرامتها، عبارات جادة ورزينة تُفسد كل فكاهة ومرح. كنا نرى صغيرينا ينسحبان في حيرة وقد أسيء إليهما يطلبان تفسيراً لذلك. نخبرهم أن هؤلاء الناس يمرّون بمرحلة معينة لا غير، شيء يشبه المرض، ربما ليس ممتعاً ولكن لا يمكن تلافيه.

ليس لدينا إلا لامبالاتنا لنقدم لها الشكر على أننا تمكنا أخيراً من اجتياز هذه «المرحلة» ــ التي كنا قد شهدناها وقدّرنا حجمها منذ أمد طويل. أجل، لقد

انتهى الأمر إلى «تقاطع أسباب» آخر، وهكذا صار جلياً أن الأسباب الأولى لم تكن مجرد مصادفة. باختصار، أصبح وجودنا يمثل إساءة لأخلاق الجمهور. بدأ الأمر عندما أمضت ابنتنا الصغيرة ــ تبلغ من العمر ثماني سنوات لكن نموها الجسدي أقل من ذلك بكثير، نحيفة كالكتكوت ــ وقتاً طويلاً في الماء ثم ذهبت تلعب تحت الشمس الدافئة بملابسها الندية. قلنا لها إن عليها أن تخلع ملابس السباحة التي تصلّبت بالرمل العالق بها وتغسلها في البحر ثم تلبسها مرة أخرى، وإنها يجب أن تحافظ عليها نظيفة مستقبلاً. خلعت لباس السباحة عن جسدها ومضت تعدو عارية إلى البحر، تغسل لباسها الجرسي الصغير وتعود ثانية. هل كان علينا التنبؤ بانفجار الغضب والرفض الذي سببه سلوكها، وبالتالي سلوكنا؟ دون الدخول في محاضرة أخلاقية عن الموضوع أستطيع القول إن العَقد الأخير شهد تغيّراً أساسياً في موقفنا من الجسد العاري ومشاعرنا تجاهه. هنالك أشياء لم نعد «نفكر فيها» الآن منها الحرية التي سمحنا بها لهذا الجسد الطفولي الصغير الذي لا يحمل أية إثارة. لكن الأمر أُخذ في هذه المناطق بوصفه تحدياً. صاح الأطفال الوطنيون مستهجنين. فوجييرو صفّر بأصابعه. ولم يكن لغط الأحاديث المفاجئ بين الناس البالغين جوارنا يبشر بخير. رجل بأناقة المدن يضع على مؤخرة رأسه قبعة باولر مدورة لا تناسب المكان كثيراً كان يؤكد للنسوة الساخطات من بنات جلدته بأنه اقترح اتخاذ إجراءات تأديبية. تقدم منا فنزلت على رؤوسنا التافهة واحدة من خطب ديموسثينيس ضد فيليب المقدوني، وفيها تكلمت كل عاطفية الجنوب العاشق للعقل في خدمة الأخلاق والنظام. قال إن الاساءة الى اللياقة التي اقترفناها تستدعي صرامة التصدي لها إنها تعدّ أيضاً جحوداً كاملاً واستخفافاً مهيناً بكرم بلاده. لقد ألحقنا الأذى الإجرامي ليس بشكل قوانين السباحة وروحها حسب، وإنما بكرامة إيطاليا، وإنه هو، الجنتلمان المتأنق، يعرف كيف يدافع عن تلك الكرامة، واقترح ألا تمر إساءتنا للإباء الوطني دون عقاب.

فعلنا كل ما في وسعنا، مع انحناءات الاحترام، لننصت صاغرين لهذه البلاغة. فكرة الرد على الرجل، في غليانه ذلك، يمكن أن تودي بنا إلى السقوط من خطأ الى آخر. ولكن كانت لدينا أجوبة مختلفة على طرف اللسان: فكلمة «كرم» ليست الكلمة الأدق للتعبير عن الحالة لو أخذنا كل الظروف بنظر الاعتبار. نحن لم نكن على وجه التحديد ضيوف إيطاليا بل ضيوف سنيورا أنجيوليري التي تقمصت دور وعاء للكرم منذ بضع سنين بعد أن نزعت عنها دور الصديقة الحميمة لأليونورا دوس. وددنا بشدة أن نقول إن المؤكد كون هذه البلاد الجميلة لم تنحدر إلى الدرك الذي يسقطها في حالة فرط الحساسية المتعففة. لكننا اكتفينا بتأكيد حُسن النية للرجل وبأن أي افتقاد للاحترام أو استفزاز كان بعيداً عن أفكارنا. وأشرنا كجانب مخفف للذنب إلى عمر المتهمة الصغيرة وضآلة جسدها. دون جدوى. وُضعت اعتراضاتنا جانباً، لم يصدقها، لم تكن مقنعة منطقياً. لابد وأن يضربوا بنا مثلاً للآخرين. تم إبلاغ السلطات، بالتلفون كما أعتقد، وظهر ممثلوها على الساحل. قال أحدهم إن القضية في غاية الخطورة molto grave. يجب أن نذهب معه الى مبنى البلدية municipio في بيزا، وهناك أكد مسؤول أعلى منه مقاماً الحكم السابق نفسه «أمر في غاية الخطورة» molto grave، وأمطرنا بوابل من العبارات التعليمية ــ بالنبرة نفسها، نبرة الرجل ذي القبعة المدورة وكلماته ــ وفرض علينا ضريبة ملائمة وكفالة مقدارها خمسون ليرة. شعرنا بأن المغامرة تستحق منا، شئنا أم أبينا، هذا الإسهام في اقتصاد الحكومة الإيطالية فدفعنا وغادرنا المكان. ألم يكن علينا في هذه المرحلة مغادرة توري بأسرها أيضاً؟ لو أننا فعلنا ذلك حسب! اذن لفلتنا من سيبولا المهلك ذاك. لكن الظروف اجتمعت على منعنا من اتخاذ قرار بتغيير ما. يقول أحد الشعراء إن الكسل وحده يجعلنا نحتمل الأحوال المزعجة. وبصيرتنا يمكن أن تفسر باختصار عجزنا عن الفعل. يكره الإنسان على أية حال أن يخلي الساحة مباشرة أمام حدث كهذا. خصوصاً إذا شجعه تعاطف المجاورين على تحدّيه. وفي فيلا اليونورا أعلن الجميع كأنما بصوت واحد استهجانهم لعقوبتنا الظالمة. بعض معارف بعد العشاء من الإيطاليين وجدوا أن ما حدث قد قدّم

بلادهم تقديماً سيئاً، وطرحوا فكرة محاسبة الرجل ذي القبعة المدورة حساب مواطن لمواطن. لكنه اختفى في اليوم التالي مع جماعته من على الساحل. ليس بسببنا طبعاً، برغم أن وعيه بمغادرته الوشيكة ربما عزز من قوة توبيخه لنا. على أية حال كان اختفاؤه مصدر راحة لنا. والأهم من ذلك أننا بقينا لأن بقاءنا صارت له أهمية في نظرنا، إنه يستحق التنفيذ لذاته، بمعزل تام عن راحتنا أو عدم راحتنا في البقاء. هل نعلن الرحيل ونتجنب بهذه السرعة تجربة معينة لأنها لا تبدو محسوبة بعناية لمضاعفة استمتاعنا وتقديرنا لأنفسنا؟ هل نبتعد كلما بدا أن الحياة تنقلب غريبة إلى أدنى حد أو منافية للمعتاد، أو حتى مؤلمة ومخيبة؟ لا، بالتأكيد لا. الأفضل هو البقاء ومواجهة الأمور وجهاً لوجه، تحديّها. ربما يكمن في عملنا هذا بالتحديد درس نتعلمه. هكذا بقينا وحصدنا مكافأة شنيعة لثباتنا، إنها التجربة الدنسة والمذهلة مع سيبولا.

لم أشر إلى أن الموسم التالي كان قد بدأ تقريباً في اليوم نفسه الذي أصدرت فيه سلطات المدينة حكمها علينا. لم يكن الرجل المتعبد صاحب القبعة المدورة الشاجب لنا الشخص الوحيد الذي غادر المصيف. كان هنالك رحيل منتظم، أينما تنظر ترى عربات أمتعة تشق طريقها الى المحطة. كان الساحل ينزع عنه قوميته. الحياة في توري، في المقاهي وبساتين الصنوبر، أصبحت أكثر ألفة وسادها الطابع الأوربي. حتى تناول الطعام على طاولة في الشرفة الزجاجية أصبح أمراً ممكناً جداً، لكننا أحجمنا عنه، إذ كنا راضين في منزل سنيورا أنجيوليري، راضين بقدر ما يسمح لنا سوء طالعنا أن نكون. ولكن مع هذا التحول نحو الأحسن وقع تحوّل في الجو أيضاً: لقد أبدى لزهاء ساعة توافقاً مع تقويم الإجازة المنشور للجمهور. كانت السماء ملبدة بالغيوم دون أن يجعلها ذلك أكثر برودة، لكن الحرارة الخالية من الغيوم التي سادت الثمانية عشر يوماً منذ وصولنا، وربما قبل ذلك بكثير، أفسحت مجالاً لريح شرقية خانقة. وبين وقت وآخر ينزل مطر لا يترك أثراً يرش السطح المخملي للساحل. أضف الى ذلك أن ثلثي إقامتنا المقررة في توري قد انقضى. بحر كسول بلا لون تطفو في أطرافه الضحلة أسماك هلامية بليدة، لكنه يعدّ تغييراً

على الأقل. كان من البلاهة الشعور بأي توق للماضي بعد شمس جعلتنا نطلق الكثير من التنهدات عندما سطعت بكل قدرتها المتغطرسة.

عند هذا الفاصل إذن أعلن سيبولا عن نفسه. إنه الفارس cavaliere سيبولا كما كان يُدعى في الملصقات التي ظهرت ذات يوم معلقة في كل مكان، حتى في غرفة الطعام ببنسيون أليونورا. كان يدعو نفسه فناناً متجولاً، مرفِهاً، ساحراً، forzatore، prestigigatore، illasionista. وهو ينوي خدمة جمهور توري دي فينير المبجل بتقديم عرض لظواهر خارقة من النوع الغامض والمذهل. ساحر! ذكر ذلك وحده كان يكفي ليثير دهشة طفلينا وفضولهما. لم يطّلعا على شيء كهذا من قبل، وها هي ذي عطلتنا تقدّم لهما هذه الإثارة الجديدة. منذ تلك اللحظة وما بعدها حوصرنا بتوسلاتهما لشراء بطاقات العرض. كنا مترددين في البداية بسبب تأخر ساعة العرض، التاسعة مساءً، لكننا تركنا التردد لفكرة أننا نستطيع مشاهدة القليل مما ينوي سيبولا تقديمه، ربما لن يكون أمراً عظيماً، ثم نذهب إلى البيت. فضلاً عن ذلك يمكن للأطفال النوم حتى ساعة متأخرة من اليوم التالي. اشترينا أربع بطاقات من سنيورا أنجيوليري نفسها التي حجزت بعض المقاعد مقابل عمولة لتبيعها على ضيوفها. لم تتمكن من ضمان شيء بشأن العرض، ولم نكن نعقد آمالاً كبيرة عليه. لكننا كنا نعي الحاجة إلى التنويع، وقد أثبت فضول الأطفال العنيف أنه قادر على فرض نفسه.

كان من المقرر أن يُقدّم عرض الفارس في صالة شغلتها خلال الموسم سينما ذات برنامج أسبوعي. لم نكن قد قصدنا المكان قط من قبل. عليك لكي تصله أن تتبع الشارع الرئيس تحت حائط القصر palazzo، وهو حُطام عُلقت عليه لوحة «للبيع» يوحي بهيأة قصر؛ من الواضح أنه شُيّد في أيام أكثر فخامة. كان في الشارع نفسه الصيدلي والحلاق وكل المحلات المهمة، وهو يقودك إن صح القول من الإقطاعي مروراً بالبرجوازي حتى العمالي، لأنه ينتهي إلى صفين من أكواخ الصيّادين الفقيرة حيث تجلس النساء أمام

الأبواب يصلحن شباك الصيد. هنا، بين البروليتاريا، كانت الصالة؛ وهي لا تعدو سقيفة خشبية، برغم اتساعها، ذات مدخل مبهرج ألصقت عليه من الجانبين طبقات من الإعلانات المرحة. وهكذا، بعد وقت العشاء في المساء المحدد، اتخذنا سبيلنا خلال الظلام. الطفلان يرتديان أفضل ما لديهما مبتهجين بحس من التجديد الفائض عن العادة. الجو، ظلّ كما في الأيام القليلة السابقة شديد الرطوبة، وثمة حرارة تتوهج بين وقت وآخر مع قليل من المطر. تقدمنا تحت مظلاتنا، وقد استغرق ذلك منا ربع ساعة.

في المدخل جُمعت بطاقاتنا وكان علينا أن نجد أماكننا بأنفسنا. إنها في الصف الثالث إلى اليسار. عندما جلسنا انتبهنا إلى أن علينا بالرغم من تأخر ساعة العرض أن نتعامل معها بمرونة أكبر من المتوقع. لم يبدأ جمهور المشاهدين ـ الذي يبدو أن مجيئه متأخراً كان أمراً مفروغاً منه ـ بإشغال المقاعد إلا ببطء شديد. كانت المقاعد تؤلف كل ما في القاعة فلم تكن هناك مقصورات. وهذا التأخير أثار لدينا بعض القلق. كان وجها طفلينا قد توهجا بالتعب والإثارة على حد سواء. ولكن حيز الوقوف في المؤخرة والأجنحة الجانبية كان مشغولاً تماماً حتى عندما دخلنا. هناك يقف رجال توري دي فينير، جماعات وفرادى، صيادون، شباب أقوياء متأهبين يعقدون سواعدهم العارية فوق ما يرتدون من قمصان الجرسي المخططة. كان وجود هذا الحشد من المواطنين مبعث سرور تام لنا، إنه يضفي دائماً اللون والحيوية على مناسبات كهذه. كان فرح طفلينا صريحاً جليّاً، إن لهم بين هؤلاء الناس أصدقاء؛ رفقاء تعرفوا عليهم خلال نزهات ما بعد الظهر حتى النهاية القصوى للساحل. كان ذلك يحدث عند عودتنا إلى البيت، في الساعة التي تشهد نزول الشمس إلى البحر منهكة بما بذلت من طاقة هائلة وهي تذهّب بذهبها الأحمر مدّ الأمواج المتقدم من الساحل؛ يمكن عندها أن نلتقي صيادين يقفون في صفوف بسيقان عارية يستجمعون قواهم ساحبين الشباك إليهم مطلقين صيحات طويلة عالية وهم يحصدون في السلال ما كسبوه، وهو غالباً ما يكون ضئيلاً من طعام البحر frutto di mare. كان طفلانا يرصدان، يساعدان في السحب،

يطلقان الكلمات الإيطالية القليلة التي يعرفانها، ويخلقان بذلك الصداقات. لذلك تراهما الآن يتبادلان الانحناءات مع زبائن «حيز الوقوف»؛ هذا جيسكاردو وذاك أنطونيو. إنهما يعرفانهم بالاسم، يلوّحان لهم ويناديانهم عبر المسافة بأصوات نصف مهموسة، حاصلين على انحناءات الاستجابة وعلى ابتسامات تكشف صفوفاً من أسنان بيض معافاة. انظر، حتى ماريو موجود هنا، ماريو الذي يعمل في الاسكويزيتو ويجلب لنا الجوكليت. إنه يريد أن يرى الساحر أيضاً، ولابد أنه جاء مبكراً فهو يكاد يكون في المقدمة. لكنه لا يرانا، إنه لا يعير اهتماماً لشيء؛ هذه طريقته برغم أنه خادم لا غير. وهكذا لوّحنا بدلاً منه للرجل الذي يُطلق الزوارق الصغيرة من الشاطئ، إنه هنا هو الآخر يقف في المؤخرة.

كانت الساعة قد بلغت التاسعة والربع، وعبرت إلى النصف بعد التاسعة. من الطبيعي أن يثير ذلك أعصابنا. متى سينام الأطفال؟ لقد كان من الخطأ اصطحابهما إلى هنا، الآن أصبح من الصعب إفساد متعتهما قبل أن تكتمل. امتلأت المقاعد بمرور الوقت؛ من الواضح كل توري كانت حاضرة: ضيوف الجراند هوتيل، ضيوف فيلا اليونورا، وجوه مألوفة من الساحل. سمعنا الإنجليزية والألمانية وذلك النوع من الفرنسية الذي يتكلمه الرومانيون مع الإيطاليين. السيدة أنجيوليري نفسها جلست على مبعدة خطين خلفنا مع زوجها الهادئ الأصلع، الذي ظل ينقر شاربيه بالإصبعين الوسطيين من يده اليمنى. وصل الجميع متأخرين، لكن أحداً لم يصل في وقت متأخر كثيراً. لقد جعلنا سيبولا ننتظر وصوله جميعاً.

جعلنا ننتظر. بهذا يمكن التعبير عن الحالة. لقد صعّد إثارتنا وفضولنا بتأخره عن الظهور. ويمكننا أن نفهم العِبرة من ذلك أيضاً، ولكن الأمر لا يعود مفهوماً عندما يصل إلى حدوده القصوى. في زهاء التاسعة والنصف بدأ الجمهور بالتصفيق؛ طريقة وديّة في التعبير عن نفاد صبر مُبرر يعرض تشوقاً للاحتفاء. كان ذلك بالنسبة لطفلينا متعة بذاته؛ كل الأطفال يعشقون التصفيق. من

محيط الجمهور قفزت صيحات عالية: «جاهزون! لنبدأ!» «!Pronti cominciamo!». وانظر! كانت البداية يسيرة بقدر ما ظلت عسيرة حتى الآن. رنّ جرس، حيّته صفوف الواقفين بصوت متعدد المصادر «أهااا! «وتباعد شقا الستارة. كشفا عن رحبة مؤثثة أشبه بصف دراسي منها بمسرح أُعدّ لعرض سحري؛ وهو انطباع توّلد أساساً بسبب السبورة الموضوعة في المقدمة إلى اليسار. ثمة مسند للقبعات عادي أصفر، وبعض الكراسي المحشوة بالقش، وعلى مبعدة منها الى الخلف منضدة دائرية عليها إبريق ماء وقدح، كما أن هنالك صينية يتوسطها قدح شراب ودورق فيه مشروب أصفر شاحب. مازال أمامنا متّسعٌ من الوقت لتفحص هذه الأشياء. بعدها، ودون تعتيم الصالة، دخل الفارس سيبولا.

تقدّم بخطوات سريعة عبّرت عن لهفته للظهور أمام جمهوره، وخلق بذلك وهماً بأنه قطع لتوه مسافة طويلة من أجل أن يضع نفسه في خدمة هذا الجمهور؛ بينما لم يكن، بالطبع، إلا واقفاً في أحد الأجنحة. بدلته عززت ذلك. كان رجلاً يصعب تحديد عمره، لكنه تجاوز سن الشباب على أية حال؛ وجهه حاد ينم عن تعرّضه إلى تشويه وعيناه ثاقبتان، شفتاه مشدودتان وشاربه صغير شمعي السواد، وله تعبير إمبراطوري، كما يقال، توحي به الانحناءة بين الفم والحنك. كان يرتدي قيافة الخروج إلى الشارع بلمسة من الأناقة المسائية المُبالغ فيها؛ في وشاح بيليرين طويل الطرفين واسع أسود له ياقة مخملية وبطانة من الساتان كان بسبب انشغال ذراعيه يجمع طرفيه بكفيه المغطاتين بكفوف بيض. يلتف على عنقه وشاح أبيض وله قبعة ذات قمة ملتوية الحافة تستقر عند مؤخرة رأسه. ربما كان القرن الثامن عشر ما زال حياً في إيطاليا أكثر منه في أي مكان آخر، ومعه ما تميزت به تلك الحقبة من وجود نموذج الدجال والمشعوذ. هنا فقط يستطيع المرء أن يعثر على أجناس تمّت المحافظة عليها بعناية حقيقية. أوحى مظهر سيبولا بالكثير من هذا النموذج التاريخي، ملابسه نفسها تساعد على استعادة ذلك المخلوق التقليدي بما تعطيه من انطباع الأناقة الاستعراضية حد الفنطازيا. كانت بدلته الدعيّة

معلّقة عليه بطريقة شديدة الغرابة، فهي مشدودة بقوة في موضع، بينما تبدو في موضع آخر مجموعة من الثنيات السائبة المضطربة. هنالك شيء غير منتظم في شكله، من الأمام ومن الخلف أيضاً، وهو ما اتضح فيما بعد. ولكن يجب أن أؤكد أن وقفته وطريقته وسلوكه لم تكن تشي بأي مزاح أو تهريج. على العكس، جدية تامة وغياب لكل مظاهر المرح، بل بدا في بعض الأحيان أن ثمة كبرياء مقطبة يصاحبها ذلك الانطباع الفضولي المعتد بنفسه الذي يميّز المشوّهين. لكن لا شيء من كل هذا منع استقبال ظهوره بضحك في أكثر من مكان في القاعة.

اختفت كل اللهفة من سلوكه. الدخول المندفع لم يكن الا تعبيراً عن القوة لا الحماس. وبينما هو واقف على المسرح، سحب كفيّه دون مبالاة ليكشف عن يدين طويلتين صفراوين، إحداهما مزيّنة بخاتم يحمل نقش توقيع مرصع باللازورد في موضع بارز. ظل واقفاً هناك تطوف عيناه الصغيرتان القاسيتان فوق كيسين مترهلين تتفحصان أرجاء القاعة، دون تسرّع بل في اختبار متمعن، تستقران هنا وهناك ثم على أحد الوجوه، وشفتاه مشدودتان لا تقولان كلمة. بعدها، وباستعراض مدهش للمهارة بقدر ما كان غريباً، كوّر كفوفه على شكل كرة وقذفها عبر مسافة غير قصيرة إلى القدح على المنضدة. بعد ذلك أخرج من جيب داخلي علبة سجائر يمكن أن تُلاحظ من غلافها أنها من أرخص الأنواع التي تبيعها الحكومة. التقط بأطراف أصابعه سيجارة وأشعلها، دون أن ينظر إليها، من قداحة بنزين سريعة الاشتعال. سحب نفساً عميقاً إلى عمق رئتيه وزفره ثانية وهو يضرب على ساقه، وشفتاه مشدودتان في عبوس مقيت بينما الدخان يتدفق من بين أسنانه المكسّرة الحادة كأسنان المنشار.

راقبه الجمهور بانتباه ثاقب يعادل انتباهه. حدق الشباب الواقفون في المؤخرة في هذا الكائن الدعيّ عابسين، باحثين عن عيوبه الخفية. لم يخدع أحداً، أثناء إخراج سجائره وإعادتها إلى مكانها أعاقته ملابسه. كان عليه أن

يطوي وشاح البيليرين الى الوراء، وقد كشف بذلك عن سوط ذي مقبض نحاسي معلق بسير جلدي على ساعده الأيسر بدا غريباً كل الغرابة عن المكان. كان جلياً أن ملابسه ليست مسائية بل هي معطف الفراك المخصر وقد ظهر تحته عندما رفعه ليصل الى جيبه وشاح مخطط ملفوف على جسمه. همس شخص يجلس خلفي بأن هذا الوشاح ينسجم مع لقب الفارس. أعرت المعلومة ما تستحق من اهتمام؛ أنا شخصياً لم أسمع إطلاقاً بأن للقب هذه العلامة الفارقة. ربما كان الوشاح مجرد ادعاء، مثلما هي طريقته الدعيّة في الوقوف هناك دون أن ينبس بكلمة، بصورة غريبة ومقيتة، نافخاً الدخان في وجه جمهوره.

ضحك الناس كما قلت. وكاد المرح يشمل الجميع تقريباً عندما علّق شخص من «حيز الوقوف» في صوت عال وجاف:

ــ مساء الخير Buona sera.

رفع سيبولا رأسه كالديك وهو يسأل كأن أحداً تحدّاه:

ــ من كان ذلك؟ من تكلّم الآن؟ حسناً؟ في البداية فائق الشجاعة والآن شديد الاعتدال؟ أهو الخوف paura؟ هه؟

تكلم بصوت عال مختنق له رغم ذلك رنين معدني، وظل ينتظر.

ــ إنه أنا.

بدد شاب من الخلف الصمت وقد رأى نفسه في مواجهة تحد. لم يكن بعيداً عنا، شاب وسيم يرتدي قميصاً صوفياً ويعلق سترته على أحد كتفيه. كان له شعر خشن سلكي على شكل ممسحة عالية مشعثة، وهو ما يبدي تأثراً بشباب الوطن الناهض، أضفى عليه مظهراً إفريقياً أساء إلى شكله في الواقع.

ـ حسنا! Be. إنه أنا. كان شأنك أن تسأل منذ البداية، لكني حاولت أن ألاطفك.

مزيد من الضحك. إن للفتى لساناً فصيحاً. سمعت من يقول قربي «إن له لساناً خاطفاً» Ha Sciolto la Scilinguagnolo. كان الرد في مكانه على أية حال.

أجاب سيبولا:

ـ أوو، برافو. أحبك أيها الصبي giovanotto جيوفانوتو. صدقني كنت قد ركّزت نظري عليك منذ بعض الوقت. إن أمثالك يدخلون ضمن خطي بصورة تامة. أستطيع أن أستخدمهم، وأنت لُقطة ساقها إليّ الحظ، ذلك أمر واضح. أنت تفعل ما تريد. أو هل يمكن ألاّ تكون قد فعلت يوماً ما تريد، أو حتى ربما ما لم تُرد؟ باختصار، هل فعلت ما أراده شخص آخر؟ اسمع يا صديقي إنه لتغيير ممتع لك أن تفصل ما تريد عما تفعل، وتكفّ عن التصدي للعملين معاً. تقسيم العمل، النظام الأمريكي، كما تعلم! sistema Americano, sa!. هَبْ أن عليك عرض لسانك لهذه النخبة الكريمة من المشاهدين هنا، أن تعرض كل لسانك تماماً الى الأسفل، حتى الجذور؟

قال الشاب بعداء:

ـ كلا. لن أفعل. إخراج اللسان يدل على سوء التربية.

أجاب سيبولا:

ـ لا شيء من هذا. ما عليك إلا أن ترغب في ذلك. أنا أطلب منك بكل الاحترام اللازم لتربيتك أن تفعل ذلك قبل أن أعدّ إلى العشرة. ستؤدي ما هو مطلوب فتمدّ لسانك للجمهور الموجود هنا إلى حد أبعد مما تتصور أنت نفسك أنك قادر عليه.

وحدج الشاب فبدا وكأن عينيه الثاقبتين تغوران أكثر في تجويفيهما. قال: واحدا! Uno. كان قد ترك سوطه ينزلق من على ساعده وشقّ به الهواء بصفير لمرة واحدة. استدار الفتى ليواجه الجمهور وأخرج لسانه، طويلاً جداً، ممدوداً إلى أقصاه، حتى أنك تستطيع رؤية أنه الحد الأقصى نفسه في اللسان الذي كان مطلوباً منه إظهاره. بعدها استدار إلى الخلف، بوجه حجري، إلى وضعه الأول.

ــ إنه أنا.

قال سيبولا ساخراً بهزة من رأسه ناحية الشاب.

ــ حسناً! Be، كان ذلك أنا.

ثم استدار تاركاً الجمهور يستمتع بأصداء ما حدث، ليتجه إلى المنضدة الصغيرة المستديرة ويرفع الزجاجة ويصبّ كأساً صغيراً من شراب كان واضحاً أنه الكونياك، ثم يرفعه بيد مدربّة.

ضحك الطفلان من الأعماق. لم يفهما عملياً أي شيء مما قيل أمامهما، ولكنهما وجدا متعة هائلة في أن يقع شيء ساخر إلى هذا الحد بين الرجل غريب الأطوار هناك فوق وشخص خرج من بين الجمهور. لم يكونا يعرفان ما معنى «أمسية» وكانا مستعدين لاعتبار هذه بداية لا تقدر بثمن. بالنسبة لنا تبادلنا نظرة، وأتذكر أنني ردّدت بشفتي، وبشكل لا إرادي، الصوت نفسه الذي صدر عن سوط سيبولا وهو يشق الهواء. أما بالنسبة للآخرين، فقد كان واضحاً أن الناس لم يدروا كيف يفهمون بداية منافية للعقل والطبيعة كهذه لعرض يتعلق بخفة اليد. لم يتمكنوا من فهم ما دعا ذلك الجيوفانوتو، وهو في نهاية المطاف متحدث باسمهم، يستدير نحوهم فجأة لينفّس عن قلة أدبه. شعروا أنه تصرّف مثل حمار أحمق وسحبوا تأييدهم منه لصالح الفنان الذي عاد الآن من منضدة الإنعاش، وخاطبهم بصوت كالصفير ذي رنين معدني:

ـ أيتها السيدات، أيها السادة لقد رأيتم الآن أنني كنت شديد الحساسية تجاه الإهانة التي حاول هذا الشاب الفصيح الطموح إلحاقها بي. هذا اللغوي الطموح questo linguista di belle sqerenze.

ذلك كان التعبير الذي استخدمه، وقد ضحكنا جميعاً لمهارته في اللعب بالكلمات.

ـ أنا رجل يولي نفسه بعض الأهمية، لكم أن تأخذوا ذلك مني. ولا أرى أي معنى لتمني أمسية طيبة لي ما لم تمض بكل الاحترام والجدية. فلا مجال هنا لأي شيء آخر على الإطلاق. عندما يتمنى لي شخص أمسية سعيدة فكأنما يتمناها لنفسه، لأنه لن يسعد بأمسية ما لم أسعد أنا بها. إذن فإن قاهر النساء هذا من توري دي فينير (ضربة أخرى) فعل خيراً إذ جعلني أتأكد من خلاله بأني سعيد بأمسيتي هذه وأستطيع الاستغناء عن أي من أمانيه في هذا المجال. أنا فخور بأن كل أمسياتي كانت سعيدة تقريباً. قد أصادف بعض الأُمسيات التي لا تكون ممتعة كثيراً، ولكن ذلك أمر نادر جداً. إن واجبي عسير وصحتي ليست في أحسن أحوالها. لي عاهة جسدية بسيطة أعاقتني من القيام بدوري في القتال من أجل الوطن الأم. لكني تمكنت بفضل قواي العقلية والروحية من الانتصار على الحياة؛ وهذا يعني قبل كل شيء الانتصار على النفس. وأنا أمتدح نفسي لأن إنجازاتي أثارت اهتماماً واحتراماً بين أوساط المثقفين. لقد رحبت بي الصحف الرئيسة، فصحيفة كورييير ديلاسيرا Corriere dellasera تفضلت فأنعمت عليّ بلقب الظاهرة. وشرّفني أخ الدوجه (4) Duce بحضور إحدى أُمسياتي في روما. لم يخطر لي يوماً أنني سأضطر في مكان أقل أهمية نسبياً (ضحك هنا لحساب توري الصغيرة المسكينة) إلى التخلي عن عاداتي الشخصية التي كان الجمهور الراقي والمثقف مستعداً للتغاضي عنها. ولا فكرت بأنني سأتعرض لمضايقات من شاب يبدو أن مدائح الجنس اللطيف قد أفسدت أخلاقه.

كل هذا بالطبع كان موجهاً للشاب الذي لم يمل سيبولا من تقديمه في ثوب زير النساء donnaiuola أو الدون جوان الريفي البسيط. لكن نحافة سيبولا الفاضحة وعدائيته كانتا متناقضتين على نحو صارخ مع الثقة بالنفس والنجاح الدنيوي اللذين ظل يفتخر بهما. ربما يذهب شخص إلى أن ذلك الجيوفانوتو لم يكن إلا هدفاً مختاراً لهجمات سيبولا التقليدية المحترفة، غير أن ألمعية العبارات الهجومية قد كشفت عن عداوة حقيقية. لن يبقى من ينظر إلى التكوين الجسدي للرجلين في حيرة بصدد تفسير ما حدث حتى لو امتنع الرجل المشوه عن تكرار مسألة النجاح المفترض للآخر مع الجنس اللطيف. استمر سيبولا قائلاً:

ـ حسناً، قبل أن نبدأ تسليتنا لهذا المساء أرجو أن تسمحوا لي بأن أمنح نفسي قسطاً من الراحة.

ذهب بعدها باتجاه مشجب القبعة ليتخفف من بعض ملابسه.

«Parla benissima»

أكد رجل يجلس إلى جوارنا: «له قدرة فذة على الكلام» Parla benissima. حتى ذلك الحين لم يكن الرجل قد فعل شيئاً خارقاً، ولكن ما قاله أستُقبل باعتباره إنجازاً؛ لقد استطاع من خلاله التأثير في جمهوره. بين الشعوب الجنوبية، يُعدّ الكلام جزءاً تأسيسياً من متعة الحياة، إنه يلقى تقديراً اجتماعياً يفوق كثيراً ما يلقاه في الشمال. تُمنح اللغة الأم، ذلك الرباط الوطني، احتراماً رمزياً هنا في الجنوب وهنالك رمزية مُحتفى بها في استمتاع الناس باحترام أشكال لغتهم وأصواتها. إنهم يستمتعون بالتكلم، يستمتعون بالإصغاء؛ وهم يصغون بتذوق وتمييز. ولأن طريقة الكلام تساعد في قياس الطبقة التي ينتمي إليها المرء، فإن الإهمال والخطأ يقابَلان بالسخرية، بينما تكافَأ الكياسة والتمكن باستحسان اجتماعي كبير. لذلك فإن الرجل الصغير هو الآخر يحرص، حيثما كان الأمر متعلقاً بكسب التأثير في المقابل، إلى انتقاء عباراته

بنجاح وتقليبها بانتباه. على هذا الأساس كسب سيبولا جمهوره إذن، على الرغم من أنه لا ينتمي بأية حال من الأحوال إلى فئة الرجال التي يصفها الايطاليون بمزيج من الأحكام الأخلاقية والجمالية بأنها أنيسة «simpatico».

بعد أن خلع قبعته ووشاحه وعباءته عاد إلى مقدمة المسرح منشغلاً بتسوية معطفه، ساحباً ثنيتي كمّيه بأزرارهما الكبيرة، معدّلا وضع سوطه الغريب. كان له شعر شديد القبح، ذلك أن قمة رأسه كانت صلعاء تقريباً، بينما تمتد خصل رفيعة مصبوغة باللون الأسود من المقدمة إلى الخلف كأنها ملصقة لصقاً؛ الشعر الجانبي المصبوغ هو الآخر كان مسحوباً إلى الأمام نحو زوايا عينيه، لقد كانت باختصار تسريحة مدير سيرك من الطراز القديم، فنطازية ولكنها ملائمةٌ لنمط شخصيته التي فات أوانها تماماً، متَسقةٌ بكثير من الثقة بالنفس لكي تكبح حدّة حس الفكاهة لدى الجمهور. العاهة الجسدية الصغيرة التي نبهنا إليها أصبحت الآن بادية للعيان بوضوح تام برغم ان طبيعتها بقيت غير محددة حتى ذلك الوقت؛ كان الصدر شديد الارتفاع كما هو معتاد في مثل هذه الحالات، ولكن الشكل المشوّه الذي يقابله من الخلف لا يستقر بين الكتفين، إنه يتخذ شكل تحدّب الوركين أو الردفين إلى حد ما، ولم يكن في الواقع يعيق حركاته ولكنه أضفى شيئاً من الغرابة وما يشبه الغطس على كل خطوة يخطوها. لكن سيبولا تمكن من خلال ذكره هذه العاهة مقدماً من كسر الصدمة التي تستتبع اكتشافها، وبدا أن مجموعة من مشاعر التأدب الرقيقة قد سيطرت على القاعة.

قال سيبولا:

ـ أضع نفسي في خدمتكم، وبموافقتكم الكريمة سنبدأ أمسيتنا ببعض الاختبارات الحسابية.

حسابات؟ لم يبد ذلك قريباً من خفة اليد. ساورتنا الشكوك في أن الرجل يبحر تحت راية زائفة، لكننا لم نكن نعرف حتى ذلك الوقت أية راية هي

الحقيقية. شعرت بالأسف من أجل الطفلين، لكنهما كانا في تلك اللحظة راضيين لمجرد وجودهما هنا.

كان الاختبار العددي الذي قدمه سيبولا بسيطاً بقدر ما هو محيّر. بدأ بتثبيت قطعة من الورق على الزاوية العليا اليمنى من السبورة، ثم رفع طرفها وكتب شيئاً تحتها. كان يتكلم أثناء عمله، مخففاً من جفاف ما يقدمه بدفق مستمر من الكلمات، وقد أظهر أنه متكلم خبير، لا تضيع منه العبارات الاصطلاحية المبهرة أبداً. وكان ذلك منسجماً مع طبيعة عرضه، كما أنه أمتع الطفلين كثيراً عندما تمادى فأزال الهوة بين المسرح والجمهور، وكان قد اختزلها بالفعل من خلال مناوشته المثيرة مع الشاب الصياد؛ تحقق ذلك عندما أصبح له مندوبون عن الجمهور على المسرح، وعندما نزل هو نفسه عن الدرجات الخشبية سعياً إلى صلة شخصية مع جمهوره. ومن جديد عاد في مخاطبته الأفراد إلى نبرة التوبيخ الساخر السابقة ولا أدري إلى أي حد كان ذلك ملمحاً مقصوداً في نظامه: لقد حافظ على هيأة جديّة، بل حتى نكدة. ولكن كان يبدو على جمهوره، على الأقل الجزء الأكثر شعبية منه، الاقتناع بأن ذلك كله يمثل جزءاً من اللعبة. وهكذا، بعد أن كتب شيئاً على السبورة وغطى الكتابة بالورقة، أعلن رغبته في صعود شخصين إلى خشبة المسرح ليساعداه على تأدية الحسابات، وأنها لن تكون صعبة حتى لغير الأذكياء في قضايا الأرقام. كالعادة، لم يتبرع أحد، وحرص سيبولا على عدم مضايقة القسم المنتخب من جمهوره، فكرّس اهتمامه على عامة الناس. استدار الى شابين فتيين يقفان خلفنا، دعاهما للتقدم مشجعاً ومؤنباً على التناوب. يجب أن لا يقبعا هناك يتثاءبان، بحسب قوله، دون رغبة في تقديم خدمة للجماعة. وقد نجح حقاً في دفعهما إلى الحركة، فنزلا بمشية كسولة إلى الممر الأوسط من الصالة، صعدا الدرجات ليقفا مقابل السبورة، مبتسمين بارتباك لصيحات رفاقهم وترحيبهم. نكّت معهما سيبولا بضع دقائق، امتدح الصلابة البطولية لأطرافهما وحجم كفّيهما المحسوبة بعناية لخدمة الجمهور. ثم أعطى أحدهما طباشير وطلب منه تدوين الأرقام التي يسمعها

كما هي. لكن ذلك المخلوق أعلن أنه لا يعرف الكتابة! قال بصّوته الأجش: «لا أعرف الكتابة» Non so scrivere، وأضاف صاحبه أنه لا يعرف هو الآخر.

يعلم الله إن كانا قد قالا الحقيقة أم أنهما كانا يبغيان إيقاع سيبولا في مطب. على أية حال، بدا الأخير أبعد ما يكون عن المشاركة في المرح العام الذي أثاره اعترافهما في القاعة. لقد أُهين وأُثير اشمئزازه. جلس هناك على كرسي محشو بالقش في مركز خشبة المسرح وساقاه متقاطعتان، يُدخّن سيجارة جديدة من علبته الرخيصة، من الواضح أن طعمها أحسن نكهة بفضل الكونياك الذي كان يستمتع به بينما الشابان الجلفان يصعدان الدرجات إليه. مرة أخرى استنشق الدخان وتركه يتدفق من بين شفتيه الملتويتين، مؤرجحاً ساقه ونظراته تتفادى بصرامة المخلوقين المتضاحكين بصوت خافت دون خجل والجمهور على حد سواء. حدّق في الفراغ كما يفعل شخص ينأى بنفسه وكرامته عن تأمل ظاهرة حقيرة الى أقصى حد.

قال بصوت كالزمجرة الجليدية:

ــ فضيحة مخزية، عودا من حيث أتيتما! في إيطاليا الكل يعرف الكتابة؛ في عظمة إيطاليا كلها لا مكان للجهل وانعدام التنوّر. واتهامها بذلك على مسامع هذه المجموعة العالمية من الناس يُعد نكتة رخيصة صوّرتما من خلالها أنفسكما في حالة بائسة ووجهتما الإهانة إلى الحكومة وإلى كل البلاد على حد سواء. لو صحّ أن توري دي فينير هي آخر ملجأ لمثل هذا الجهل، إذن فيجب ان أخجل لأني زرتها ــ فأنا كما كنت حتى الآن أشعر بدونيتها إذا ما قورنت بروما على أكثر من صعيد ــ .

هنا قوطع سيبولا من قبل الشاب ذي التسريحة النوبية الذي يعلق سترته على كتفه. إن روحه المقدامة كما اتضح لنا عندها لم تتنازل إلا بصورة مؤقتة، فاندفع إلى المشاركة في الحوار دفاعاً عن الضيعة التي يعيش فيها. قال بصوت عال:

ـ هذا يكفي، يكفي تنكيتاً عن توري. كلنا نشأنا في هذا المكان ولا نستطيع أن نحتمل قيام الغرباء بنسج الفكاهات حوله. هذان الشابان صديقانا. ربما ليسا أستاذين، ولكنهما بالرغم من ذلك أكثر استقامة من بعض الأشخاص في هذا المكان ممن يفخرون بحرية في الكلام عن روما بالرغم من أنهم لم يبنوها بأيديهم.

كان ذلك كلاماً رائعاً. من المؤكد أن هذا الشاب قد حاز خبرة مبكرة في أمور الدنيا. كما أن هذا النوع من المشاهد يوفر تسلية حسنة برغم أنه يؤخر تقديم العرض أكثر. هنالك دائماً جاذبية في سماع مشادة. يرى فيها بعضهم متعة من يفسد بهجة المشاركين بالامتناع عن المشاركة، وهنالك من ينتابهم القلق وعدم الارتياح، وتعاطفي مع هؤلاء برغم أنني كنت أحمل في هذه المرة انطباعاً بأن ذلك كله كان جزءاً من العرض: الشابان الجلفان الأميّان لا يختلفان في هذا عن جيوفانوتو صاحب السترة. أصغى الطفلان باستمتاع كبير. لم يفهما شيئاً على الإطلاق ولكن وقع الأصوات جعلهما يحبسان أنفاسهما. إذن كانت هذه «أمسية سحرية»، هي على الأقل تمثل النوع الذي شهداه في إيطاليا. وقد وجداه كما عبّرا «حلواً». كان سيبولا قد نهض من مكانه، وبخطوتين من خطاه الجارفة كان يقف عند اضواء المسرح.

قال بمودة عابسة:

ـ حسناً، حسناً، لنر مَن هناك! معرفة قديمة! شاب قلبه على طرف لسانه. (استخدم كلمة linguaccia التي تعني لساناً مصفحاً وأثار مرحاً صاخباً).

استدار الى الشابين الجلفين قائلاً:

ـ هذا يكفي أيها الأصدقاء. لست بحاجة لكما الآن. إن لي حساباً مع هذا الشاب المحترم. برج فينوس هذا الذي يتوقع دون شك امتنان الجميلات مكافأة له على وقاحته Con questo torregiano di venere.

ـ هَيْ، لا تمزح! Ah, non Scherziamo.

صاح الشاب والتمعت عيناه، وندّت عنه حركة كأنما هو يهمّ بإلقاء سترته جانباً والانطلاق إلى وسائل مباشرة في حسم الخلاف.

لم يأخذه سيبولا مأخذ الجد. تبادلنا نظرات قلقة؛ لكنه يتعامل مع واحد من أبناء جلدته وقدماه مستقرتان على تراب وطنه. نظر إلى جمهوره وابتسم وأشار بحركة جانبية من رأسه نحو الشاب المتأهب كأنما ليدعو الجمهور إلى أن يشهد كيف تنم رغبة الفتى في الصراع والمناكدة على بساطة عقله. بعدها، وللمرة الثانية، حدث أمر غريب أحاط تفوق سيبولا الهادئ بإطار خارق وحوّل بطريقة غامضة ومستفِزة كل التفجر الأخير الكامن في الجو إلى أمر يثير الضحك.

ظل سيبولا يقترب من الشاب، محدّقاً في عينيه بتركيز خاص، حتى أنه وقف في منتصف الدرجات التي تقود إلى القاعة على يسارنا بحيث أن وقفته كانت في مواجهة مثير الشغب مباشرة على مكان أكثر ارتفاعاً منه بقليل. كان السوط يتدلى من ذراعه. قال:

ـ يا بني، أنت لست في حالة تسمح لك بالتنكيت. وهذا أمر طبيعي، فكل شخص يستطيع أن يرى أنك لست على ما يرام. حتى لسانك، الذي يتمنى له كل من يراه شيئاً من النظافة، يدل على اضطراب حاد في جهازك الهضمي. إن من في حالتك لا تلائمه أمسية ترفيهية كهذه، بل أستطيع القول إنك أنت نفسك كنت تفكر في أفضلية أن تلتف بدثار قطني وتؤوب إلى فراشك. لم يكن قراراً صائباً احتساؤك كل هذا القدر من ذلك العَرَق الأبيض الرديء عصر اليوم. ها أنت الآن تعاني من مغص تود معه لو أنك طويت جسمك من الألم. هيا، افعل ذلك ولا تتحرج. هنالك راحة عميقة في الانحناء لمن يعاني من المغص المعوي.

هكذا تكلم، كلمة كلمة، بهدوء مؤثر وبنوع من التعاطف الجاد، وبدت عيناه اللتان كانتا تسبران غور عيني الشاب في تلك الأثناء وكأن تعباً شديداً يتزايد فيهما، بينما هما تشتعلان فوق قنواتهما الدمعية المتسعة؛ كانتا أغرب عينين، وكان جلياً أن ما منع الخصم الشاب من سحب نظره المحدّق لم يكن كبرياء الرجولة وحده. لقد اختفت مرة واحدة كل آثار الكراهية من وجه الشاب البرونزي. نظر فاغراً فاه الى الفارس، وكان فمه المفتوح يرسم ابتسامة حزينة تدعو للرثاء.

كرر سيبولا:

ـ انحن. ما الذي تستطيع أن تفعله غير ذلك؟ مع مغص مثل هذا يجب أن تنحني. من المؤكد أنك لن تعارض حلاً هو فعل طبيعي تماماً لمجرد أن أحداً اقترحه عليك؟

بحركة بطيئة رفع الشاب ساعديه، طوّق بهما جسده واعتصره، تمايل قليلاً إلى الجوانب ثم انحنى، مضى في انحنائه نحو الأسفل أكثر فأكثر، شطحت قدمه وانثنت ركبتاه حتى أصبح صورة للألم الحاد وكاد ينبطح على الأرض. تركه سيبولا في وقفته هذه لبضع ثوان ثم شق الهواء بضربة قصيرة من سوطه ومضى بخطواته الجارفة الى المنضدة الصغيرة حيث صب لنفسه قدحاً من الكونياك.

أكدت سيدة تجلس خلفنا: «إنه يكثر من الشراب» Il boit beaucoup. هل كان ذلك هو الشيء الوحيد الذي صدمها؟ لا نقدر أن نحدد إلى أي حد استوعب الجمهور الموقف. كان الشاب يقف منتصباً من جديد تعلو وجهه تقطيبة مرتبكة؛ بدا وكأنه لا يدري كيف حدث كل ذلك. ثمة متابعة للمشهد اتسمت بفضول متوتر ثم انتهت إلى ترحيب عاصف؛ تعالت صرخات مثل «برافو سيبولا!» و«برافو جيوفانوتو!» من الجلي أن النزاع لم يُفهم على أنه هزيمة للشاب. في الواقع شجعه الجمهور كما يشجع ممثلاً نجح في أداء دور

لا رحمة فيه. من المؤكد أن طريقته في طي نفسه قدمت مشهداً رائعاً، كان أداؤها محسوباً مباشرة للتأثير في الحضور. لقد كان، باختصار، عرضاً درامياً جيداً. لكني غير واثق إلى أي حد أثرت في الجمهور تلك النزعة إلى مراعاة اللياقة التي يتفوق فيها الجنوب، أو إلى أي حد تدخلت في طبيعة ما كان يجري.

أشعل الفارس في غمرة انتعاشه سيجارة أخرى. يمكن للاختبارات العددية أن تستمر الآن. أمكن بسهولة العثور على شاب من الصف الخلفي راغب في كتابة ما يُملى عليه من أرقام على السبورة. نحن نعرفه هو الآخر؛ لقد اكتسب الترفيه في تلك الأمسية طابعاً حميماً من خلال تعرفنا على الكثير من الممثلين فيه. وهذا الأخير كان الرجل الذي يعمل في بقالة الخضروات في الشارع الرئيس، وكان قد قدّم لنا مراراً خدمة تمتاز بالترتيب والسرعة. التقط الطباشير بثقة الكتَبة بينما نزل سيبولا إلينا وتمشى بطريقته المشوهة البشعة بين الجمهور جامعاً الأرقام كما تُعطى له من مرتبتين، ثلاث، أربع ليمليها على مساعد البقال الذي كان يكتبها على شكل عمود. في تلك الأثناء، كان كل شيء على الجانبين معداً للإمتاع بالنكات والبدع الخطابية الملقاة جانبياً. ولم يفت الفنان مفاجأة الأجانب الذين لم يهيئوا أرقاماً، وقد أبدى تجاههم ميلاً صبوراً إلى التفصيل والفروسية، وهو أمر أبهج المواطنين، الذين أفضى بهم هم أيضاً إلى حالة اضطراب عندما كلفهم بترجمة الأرقام التي تُعطى بالإنجليزية أو الفرنسية. البعض قدّم تواريخ تتعلق بالأحداث الكبيرة في تاريخ إيطاليا. كان سيبولا يلتقطها مباشرة ويعلق عليها بروح وطنية. صاح شخص «الرقم واحد!»، اعترى الفارس الغضب لهذا كما هو دأبه مع أية محاولة للعبث به وأجاب من فوق كتفه بأنه لا يأخذ ارقاماً أقل من مرتبتين. عندها صاح منكت آخر «الرقم اثنان!» وهو ما أستُقبل باستحسان وضحك كما هو متوقع بين الجنوبيين عند الإشارة إلى الوظائف الطبيعية.

عندما امتد عمود طويل من خمسة عشر رقماً متتابعاً على السبورة دعا سيبولا الجالسين إلى جمع الأرقام. يمكن لمن لديه الاستعداد الحسابي أن يجمع في ذهنه مباشرة، ولكن لا ضير من استخدام القلم والورقة. جلس سيبولا، بينما عملية الجمع مستمرة، على كرسيه بجانب السبورة يدخن مقطباً وعليه سيماء الرضا الغافل عن النفس والأبهة الفخمة اللذين غالباً ما يميزان الشخص الكسيح. سرعان ما تمت عملية جمع المراتب الخمس عشرة. أعلن شخص النتيجة، وأكدها شخص آخر، بينما توصل ثالث إلى نتيجة مختلفة قليلاً، لكن شخصاً رابعاً اتفق مع الأول والثاني. نهض سيبولا، نفض بعض الرماد عن سترته ورفع الورقة المعلقة على الزاوية اليمنى العليا من السبورة ليعرض ما كان مكتوباً؛ إنه الجواب الصحيح، عدد يقارب المليون ماثلٌ هناك، كان قد دوّنه مسبقاً.

دهشة واستحسان صاخب. كان الطفلان مرتبكين. أرادا أن يعرفا كيف فعل ذلك. قلنا لهما إنها خدعة لا يمكن تفسيرها بسهولة في وقت قصير. باختصار، الرجل ساحر. هذا ما تعنيه أمسية خفة اليد إذن، الآن عرفا ما هي. بدأت بالصياد يتلوى من الألم، بعدها كانت الإجابة الصحيحة مكتوبة مسبقاً؛ كل ذلك رائع ببساطة. لاحظنا بكدر أننا بالرغم من العيون الملتهبة وعقرب الساعة الذي يشير إلى حوالى العاشرة والنصف لن نخرجهما بسهولة من المكان. ذلك أمر حرّي باستثارة الدموع. ومع ذلك بدا واضحاً أن هذا الساحر لم «يسحر» ـ على الأقل لم يفعل ذلك بالمعنى المتداول الذي يتضمن أساساً براعة اليد ـ وأن التسلية لم تكن مناسبة للأطفال على الإطلاق. أكرر مرة أخرى، لا أدري بمَ فكر الجمهور. واضح أن من المشكوك به أن تكون أجوبتهم قد صدرت عن «اختيار حر»: ربما أجاب فرد هنا أو هناك بدافع ذاتي محض لكن سيبولا اختار جماعته بالتأكيد وتمكن من الإمساك بزمام العملية برمتها وتوجيهها الوجهة التي يريد. ولكن حتى في هذه الحالة يجد المرء نفسه مضطراً للإعجاب بسرعته في الحساب مهما كان راغباً عن الإعجاب بأي شيء آخر في العرض. ثم هنالك شعوره الوطني وإحساسه سريع الاهتياج

بكرامته؛ قد يكون الجمهور وجد كل هذا مناسباً لتوقعاته بأمسية ممتعة فاستمر معه في مزاج ضاحك، لكن هذه المزاوجة قدمت لنا نحن الغرباء غذاء للتفكير.

وقد أشار سيبولا إلى ذلك ــ بالرغم من أنه لم يعطه اسماً ــ موضحاً أن طبيعة قواه يجب أن تكون مقنعة غير قابلة للشك حتى لأقل الأشخاص اطلاعاً. وكان قد لمّح إليها في حديثه بالطبع ــ وقد تحدّث دون توقف ــ ولكن تلميحه جاء في عبارات غامضة، متباهية، طافحة بالدعاية للنفس. استمر لفترة من الوقت في تجارب على نمط التجارب الأولى، عدا أنه عقّدها أكثر من خلال إدخال عمليات في الضرب والطرح والقسمة، ثم عمد إلى تبسيطها إلى أقصى حد لكي يُظهر الطريقة. كان ببساطة يطلب «تخمين» أرقام مكتوبة سلفاً تحت الورقة، وغالباً ما يصح التخمين. اعترف أحد المخمنين بأنه كان قد أعدّ في رأسه رقماً معيناً عندما شق سوط سيبولا الهواء مصفراً فانبثق في ذهنه رقم مختلف تماماً ثبُت أنه الرقم «الصحيح» فيما بعد. اهتزت كتفا سيبولا. وادّعى الإعجاب بما يملك الأشخاص الذين استجوبهم من قدرات. ولكن وراء كل ثنائه لهم كان ثمة شيء من السخرية والازدراء، ويصعب القول إن جمهوره سُرّ كثيراً بهذا الثناء بالرغم من الابتسامات، وبالرغم من أن الجمهور قد انساق بيسر إلى تخصيص جزء من الاستحسان لنباهته الخاصة. فضلاً عن ذلك، لم أكن مقتنعاً أن للفنان شعبية بين جمهوره. كان الجو مشحوناً بنوع من سوء النية والفتور، لكن أصول اللياقة أبقت ذلك كله تحت السيطرة، وكذلك قدرة سيبولا وثقته الصارمة بالنفس. حتى السوط كان له، كما أعتقد، أثر كبير في منع إعلان التمرد.

من ألاعيب الأرقام انتقل إلى ألاعيب الورق. أخرج من جيبه مجموعتين من الورق، وأستطيع أن أتذكر جيداً أن أساس الألاعيب التي قدّمها كان كالآتي: يلتقط ثلاث ورقات من المجموعة الأولى ويدسها دون أن ينظر إليها في معطفه. ثم يلتقط شخص آخر ثلاث ورقات من المجموعة الثانية، يتضح فيما

بعد أنها الورقات الثلاث الأولى نفسها ويحدث أحياناً تطابق ورقتين فقط. لكن سيبولا كان هو المنتصر في أغلب الأحوال، يكشف ورقاته الثلاث مع انحناءة امتنان صغيرة للترحيب الذي يقابل به الجمهور ما يمتلك من قوى غريبة؛ غريبة ولا يهم إن كانت غرابة الخير أم الشر. نهض شاب من الصف الأمامي إلى يميننا، إيطالي ذو ملامح واثقة دقيقة النحت، وقال إنه ينوي تأكيد إرادته الخاصة في الاختيار ومقاومة أي تأثير مهما كان بوعي كامل. ماذا توقع سيبولا أن تكون النتيجة في ظروف كهذه؟

أجاب الفارس:

ــ بهذا ستجعل مهمتي أكثر صعوبة بعض الشيء. أما النتيجة فمقاومتك لن تغيرها قيد أنملة. الحرية موجودة والإرادة موجودة أيضاً، ولكن لا وجود لحرية الإرادة، لأن الإرادة التي تبغي حريتها الخاصة إنما تبغي المجهول. أنت حرّ في أن تسحب الورقات أو لا تسحبها. ولكنك إن سحبت فلن تسحب إلاّ الورقات المطلوبة؛ كلما زاد عنادك يقيناً وعزماً، كلما تأكد ذلك أكثر.

علينا أن نعترف بأنه لم يكن لينتقي كلماته بصورة أفضل من هذه لتعكير الصفو وإرباك الذهن. تردد الشاب العنيد الناقم قبل أن يسحب. ثم التقط ورقة وطلب أن يعرف في الحال إن كانت بين الثلاث المختارة، فتساءل سيبولا:

ــ ولكن لماذا؟ لماذا لا تُكمل ما بدأت؟

بعدها، وبسبب إصرار الشاب المتحدي، قال المهرج بإيماءة استعداد متملق مبالغ فيها لتقديم الخدمة: «حاضر». E servito، وفرد الورقات الثلاث؛ كالمروحة اليدوية دون أن ينظر إليها هو نفسه. كانت الورقة اليسرى هي المسحوبة.

وسط الاستحسان العام، جلس رسول الحرية في مقعده. إلى أي حد استعان سيبولا بالخدع الصغيرة والبراعة اليدوية لدعم مواهبه الطبيعية، شيطان الورق وحده يعرف ذلك، لكن النتائج لم تكن لتتغير حتى بدون هذه: كان فضول الجمهور كله شاملاً بلا حدود، لقد استمتع كل شخص بالطبيعة المذهلة للتسلية وأذعن في الوقت نفسه لمهارة العارض المحترفة. سمعنا هنا وهناك جوارنا من يقول: عملٌ متقن. Lovara bene. وقد دلّ هذا التعليق على انتصار الحكم الموضوعي على النفور الفطري والسخط المكبوت.

بعد نجاح سيبولا الأخير الذي لم يكتمل بالرغم من أن عدم اكتماله عمّق من درجة نجاحه، عاد ليحصّن نفسه في الحال بكأس آخر من الكونياك. صحيح أنه «شرب كثيراً»، وهذه الحقيقة تركت انطباعاً سيئاً، لكنه احتاج إلى الشراب والسجائر لكي يجدد قوته التي كان عليها، على حد تعبيره، الرد على الطلبات الصعبة التي كانت تنهال عليها من كل الجهات. كان يبدو في فترات الاستراحة شديد المرض، متعباً، نظرته خاوية. لكن الكأس الصغير الطافح ظل يعيد له توازنه فيتدفق سيل الكلام بحيوية وثقة بالنفس بينما يندفع الدخان الذي يستنشقه رمادياً من رئتيه. أتذكر بوضوح أنه انتقل من ألاعيب الورق إلى التسلية المنزلية؛ النوع الذي يعتمد على قدرات معينة تكون في الطبيعة البشرية إما أعلى منها في العقل البشري وإما بخلاف ذلك أدنى: يعتمد الحدس والإرسال «المغناطيسي»؛ بإيجاز على نوع من الظهور أدنى من المعتاد. ما أعجز عن تذكره هو الترتيب الدقيق لحدوث الأشياء. ولن أثير لديك الملل بوصف هذه التجارب، فكل شخص يعرفها، كل شخص شارك في هذا الوقت أو ذاك في البحث عن الحاجيات المخبأة، وفي التنفيذ الأعمى لسلسلة من الأفعال توجهها قوة تنتقل من كائن حي الى كائن حي آخر عبر طرق خفية. كل شخص لا بد وأن يكون قد تعرّف في لمحة عابرة على طبيعة السحر المريبة، المشوبة، العصية على الفهم وداخله الفضول والازدراء معاً، أو هز رأسه إزاء الميل البشري لهؤلاء المتعاملين به للاستعانة على تحقيق نواياهم بالخداع، بالرغم من أن الخداع ليس دليلاً على عدم أصالة العناصر

الأخرى في هذا المزيج المتداخل الغامض في نهاية المطاف. سأكتفي بالقول هنا إن كل ظرفٍ يكتسب أهميته وتأثيره الكبير عندما يكون رجل مثل سيبولا هو المؤدي الرئيس والروح قائدة ذلك العمل المنحوس. جلس يدخن في مؤخرة خشبة المسرح مولياً قفاه للمشاهدين بينما هم يتداولون. انتقلت الحاجة التي كان عليه إيجادها من يد إلى يد، وكان عليه بعد إيجادها أن يفعل بها أمراً يتفق عليه الجمهور مسبقاً. بعد التداول، يبدأ سيبولا بالحركة في مسار متعرج عبر الصالة ورأسه مطوّح إلى الوراء وهو يمدّ إحدى يديه إلى أقصاها بينما تشتبك الأخرى بيد دليل يسهم في اللعبة ولكن عليه بحسب الأوامر أن يلتزم موقفاً سلبياً ويركز أفكاره على الهدف المتفق عليه. تحرك سيبولا بالهيأة المعتادة في مثل هذه التجارب: تارة يتلمس طريقه نحو بداية غير صحيحة، وتارة يندفع فجأة بسرعة إلى الأمام، أو يصمت كأنما هو يرهف السمع ثم يصحح اتجاهه بإلهام مفاجئ. بدا أن هنالك تبادلاً في الأدوار، إذ بدأ تيار التأثير يتحرك في الاتجاه المعاكس، كما أعلن الفنان نفسه خلال دفق حديثه المتصل. لقد انتقل إليه دور المتعذب والمتأثر بما حوله والمنفذ. توقف فعل الإرادة التي كان يفرضها على الآخرين. إنه يتحرك الآن في رضوخ لإرادة مشتركة غير معلنة حاضرة في جو القاعة. ولكنه وضح بما لا يدع مجالاً للشك أن كل هذا يؤدي إلى النتيجة نفسها. قال إن القدرة على تسليم النفس، وعلى أن يصبح الإنسان أداة، وعلى نكران الذات الكامل غير المشروط ليست إلا الوجه الآخر لتلك القدرة على فرض الإرادة وإصدار الأوامر. ذلك أن إصدار الأوامر والامتثال لها يمثلان معاً مبدأ واحداً، وحدة لا تتجزأ؛ فالشخص الذي يعرف كيف يمتثل يعرف كيف يأمر أيضاً، وبالعكس. إن الفكرتين تتضمن إحداهما الأخرى، كما أن الشعب والقائد يتضمن أحدهما الآخر. لكن ما يتحقق بعد جهد جهيد وصارم هو في كل الاحوال من عمله؛ عمل القائد الذي تصبح الإرادة في شخصه طاعة، والطاعة إرادة، والذي يمثل شخصه المهد والرحم لكلتيهما، إنه يعاني بسبب ذلك مشاق هائلة. وقد ظل يحرص على تكرار حقيقة أن حصته هي المشقة والعناء؛ ربما ليبرر حاجته إلى المحفز وعودته المتكررة الى الكأس الصغيرة.

هكذا إذن تلّمس طريقه إلى الأمام مثل عرّاف أعمى، تقوده وتديم حركته تلك الإرادة المشتركة الغامضة. سحب دبوساً مرصعاً بالحجر من مكانه الخفي في حذاء امرأة إنجليزية، وحمله بين إقدام وإحجام إلى سيدة أخرى ــ سنيورا أنجيوليري ــ وقدمه لها جاثياً على ركبتيه، ناطقاً الكلمات التي كان الجمهور قد اتفق على أن يقولها. كانت العبارة المرتقبة: «أهدي إليك هذا دليل احترامي». لم يكن المعنى بعيداً عن التوقع، لكن الكلمات نفسها يصعب تخمينها لأن الجمهور كان قد اتفق عليها باللغة الفرنسية. بدا لنا هذا التعقيد اللغوي عدائياً إلى حد ما، فهو يتضمن صراعاً بين رغبة الجمهور الطبيعية في نجاح المعجزة، وبين تشوّقهم لأن يشهدوا إذلال الرجل الشرس. كان مشهداً غريباً: سيبولا يستند على ركبتيه أمام السنيورا يجاهد في خضم محاولاته الكلام، بحثاً عن الكلمات المقررة سلفاً. قال:

ــ لابد لي أن أقول شيئاً ما، وأنا أشعر بجلاء بما أريد أن أقوله. لكني أشعر أيضاً أنه قد يخرج من شفتي مفتقراً إلى الدقة. كوني حذرة ولا تساعديني دون قصد!

صاح، بالرغم من أن تلك المساعدة ربما كانت هي ما يهدف إليه على وجه الدقة:

ــ فكري بأقصى قوة Pensez tres fort.

هتف ذلك بغتة بفرنسية رديئة، ثم انفجر بالكلمات المطلوبة؛ نطقها بالإيطالية في الواقع، لكنه لفظ الكلمة الأخيرة باللغة الشقيقة التي كان فيها، كما يبدو، أبعد ما يكون عن الطلاقة: قال vénération بدلاً من venerazione {احترام} بصوت أنفي ناشز. كان هذا النجاح الجزئي، بعد نجاحه المكتمل في العثور على الدبوس وتقديمه على ركبتيه إلى الشخص المطلوب، أكثر صدى من النطق بالعبارة المطلوبة بدقة، وقد أثار عاصفة من الاستحسان.

نهض سيبولا من على ركبتيه ومسح العرق من جبينه. كما هو مفهوم لديك، تجربة الدبوس هذه نموذج واحد وصفته لأنه ظلّ عالقاً بذاكرتي. لكنه بدّل طريقته مرات عديدة وارتجل عدداً من التنويعات استوحاها من علاقته مع الجمهور؛ وهكذا انقضى وقت طويل. بدا أن صاحبة الفندق الذي نقيم فيه كانت توفر له إلهاماً خاصاً، وقد قادته إلى أكثر عروض قراءة الخفايا طرافة. قال لها:

ــ لا يفوتني أيتها السيدة أن فيك شيئاً غير اعتيادي، ميزة خاصة تستحق الفخر. لا يمكن لمن له نظر إلا أن يتبين حول جبينك الجميل هالة ــ إن لم أخطئ كانت ذات يوم أقوى منها الآن ــ إنه بهاء يشحب ببطء.. سكوت، لا كلمة! لا أحتاج إلى مساعدة. الجالس قربك هو زوجك؛ نعم؟ (استدار نحو سنيور أنجيوليري الصامت) أنت زوج هذه السيدة، وسعادتك مكتملة. ولكن في غمرة هذه السعادة تتصاعد الذكريات.. الماضي، إن السنيورا كما يبدو لي تلعب دوراً مهماً في حاضرك. وأنت أيتها السنيورا، لقد عرفتِ ملكاً... ألم يعبر طريق أيامك السالفة ملكٌ؟

ــ كلا..

قالت السيدة التي تقدّم لنا شوربة منتصف النهار. كانت عيناها البنيّتان المذهبتان تلتمعان في شحوب وجهها النبيل. قال:

ــ كلا؟ لا، ليس ملكاً؛ لقد قصدت ذلك عموماً، لم أقصد ملكاً حرفياً. لا، ليس ملكاً ولا أميراً، بل هو أمير في نهاية المطاف، ملك من عالم أسمى: كان فناناً عظيماً وكنت تقفين إلى.. تودّين مقاطعتي، برغم ذلك فأنا لست مخطئاً في كل ما قلت. حسناً إذن! كان ذلك الشخص امرأة، فنانة عظيمة ذات شهرة عالمية، تمتعت بصحبتها خلال سنوات شبابك الأولى، وقد ظلّلت ذكراها الجليلة وجودك بأكمله وغيّرته. اسمها؟ هل من حاجة لذكره، وقد ارتبطت شهرته مع اسم الوطن الأم، فظل خالداً مثلما هو خالد؟ إنها اليونورا دوس.

هكذا ختم حديثه بكل الرقة والهيبة.

أحنت المرأة الصغيرة رأسها وقد أُسقط في يدها. اتخذ الاستحسان شكل مظاهرة وطنية. كان لكل الحاضرين تقريباً معرفة ما بالماضي المدهش لسنيورا أنجيوليري؛ بإمكانهم جميعاً تأكيد حدس الفارس، وبالأخص ضيوف كاسا اليونورا الحاليين. لكننا تساءلنا عن مقدار الحقائق التي توصل إليها عبر تحرياته المحترفة عند الوصول الى المنطقة. لا أرى بالرغم من ذلك مبرراً للتشكيك، عند تحكيم العقل، في قوى أصبحت هلاكاً لحاملها أمام أعيننا.

حل هنا فاصل قصير للاستراحة. انسحب سيدنا وأستاذنا. أعترف الآن بأنني منذ بداية حكايتي كنت أتطلع برهبة إلى هذه اللحظة. لا صعوبة في قراءة أفكار الناس في الغالب، وفي حالتنا هذه كان من السهل جداً معرفتها. من المؤكد أنك ستسأل لماذا لم نختر هذه اللحظة لمغادرة المكان؛ وسأبقى مديناً لك بإجابة عن هذا السؤال. لا أدري لماذا بقينا. ولا أستطيع أن أدافع عن نفسي. من المؤكد أن الساعة قد بلغت الحادية عشرة، وربما أكثر. كان الطفلان نائمين. كانت السلسلة الأخيرة من الاختبارات طويلة جداً ففرضت الطبيعة مسارها. كانا ينامان في حضنينا؛ الصغيرة في حضني، والولد عند أمه. كان في ذلك بعض المواساة، لكنه في الوقت نفسه أرضية للحنو ومؤشر يدعونا إلى العودة بهما الى البيت حيث الفراش. ولتثق عندما أقول لك إننا أردنا الاستجابة لهذا التحذير المؤثر، أردنا ذلك جدياً. أيقظنا الطفلين المسكينين وقلنا لهما إن وقت الذهاب قد حان. لكنهما ما أن استعادا الوعي حتى بدآ يقاومان ويتوسلان؛ وأنت تعلم كم يرتعب الأطفال لفكرة ترك الشيء قبل نهايته. لم يكن للمداهنة أي تأثير، كان علينا ان نستخدم القوة. قالا إن العرض كان رائعاً جداً، وانخرطا في البكاء. ما أدرانا ما الذي سيحدث فيما بعد؟ من المؤكد أننا لا نستطيع مغادرة المكان إلا بعد الاستراحة؛ كانا يودان نومة قصيرة بين حين وآخر؛ المهم أن لا يذهبا إلى البيت، لا يذهبا إلى البيت بينما تستمر هذه الأمسية الجميلة!

استسلمنا، ولكن لحين فقط ــ بقدر علمناـ ليس أبعد من فترة قصيرة، بضع دقائق أخرى. لا أستطيع أن ألتمس العذر لقرارنا البقاء، بل لا أستطيع حتى أن أفهمه. هل فكرنا عندها بأننا إذا ما قلنا مرة (أ) فإن علينا بعدها أن نقول (ب)؛ إذا جئنا بالطفلين إلى هنا فإن علينا أن نسمح لهما بالبقاء؟ لا، إن ذلك لا يكفي. هل كنا نحن أنفسنا مشدودين إلى الأمسية؟ نعم ولا. لقد كانت مشاعرنا تجاه الفارس سيبولا من النوع المختلط جداً، ولكن هكذا كانت مشاعر جميع المشاهدين إن لم أكن على خطأ، وهكذا لم يغادر أحد القاعة. هل كنا مكبلين بفتنة تصدر من هذا الرجل الذي اتخذ طريقاً شديد الغرابة للحصول على لقمة العيش؛ فتنة بثها بمعزل عن البرنامج حتى بين الألاعيب، فشلَّ بها قدرتنا على اتخاذ القرار؟ مرة أخرى ربما فسَّر مجرد الفضول شيئاً من الأمر. كان كل واحد فينا متشوقاً لمعرفة النتيجة التي ستنتهي إليها مثل هذه الأمسية؛ ظلّ سيبولا يلمّح طوال الوقت في تضاعيف ملاحظاته إلى أنه يخفي في جعبته ألاعيب أغرب من كل التي عرضها حتى الآن.

لكن ذلك كله ليس السبب أو هو ليس كل الأسباب على الأقل. ربما يكون أكثر قرباً من الصواب الإجابة عن السؤال الأول بسؤال آخر. لماذا لم نترك توري دي فينير نفسها قبل الآن؟ بالنسبة لي يمثل السؤالان سؤالاً واحداً لا غير، ولكي أخرج من الطريق المسدود، يمكن لي القول ببساطة إنني سبق أن قدمت إجابة عنه بالفعل. فكما أن الأشياء في توري كانت شاذة، ومزعجة، ومقلقة، ومتوترة، وقمعية عموماً، فقد كانت كذلك بكل دقة هنا في هذه القاعة الليلة. نعم، ذلك أكثر من دقيق. إنه الأصل لكل الغرابة والمشاعر المتوترة التي نكدت عطلتنا. هذا الرجل الذي كنا ننتظر عودته إلى خشبة المسرح هو التشخيص لكل ذلك. ولأننا لم نغادر المكان في الحالة العامة، كما يقال، فإن المغادرة في حالة خاصة أمر لا يتسق. قد تسمّي هذا تبريراً، أو كسلاً أو ما تراه مناسباً. لا أستطيع ببساطة أن أقدم حججاً أقرب إلى السبب.

حسناً، كان ثمة فاصل من عشر دقائق، امتد إلى حوالى العشرين. بقي الطفلان يقظين. كانا في غاية الفرح لموافقتنا، وأمضيا الاستراحة سعيدين بتجديد العلاقات مع المحيط الشعبي، مع انطونيو وجيسكاردو ورجل الزورق. وضعا أيديهما فوق الفم وأرسلا نداءات عبر المكان مستعينين بنا لمعرفة الكلمات الايطالية.

ــ صيداً وفيراً في الغد، شبكة طافحة!

ناديا ماريو، ماريو الأسكويتزو:

ــ ماريو، قطعة شيكولاتا وبسكويت Mario! Una cioccolata ebiscotti.

وقد انتبه لهما هذه المرة وأجاب بابتسامة:

ــ حاضر أيها السادة! Subito signorini.

كان لنا فيما بعد ما يدعونا إلى تذكّر هذه الابتسامة المتعاطفة، التي بدت غائبة ومتأملة في الواقع.

وهكذا انتهت الاستراحة ودق الجرس. المشاهدون الذين تناثروا منشغلين في أحاديث جانبية اتخذوا أماكنهم مرة اخرى. وجلس الأطفال منتصبين في مقاعدهم وأيديهم في أحضانهم. لم يكن الستار قد نزل. تقدم سيبولا ثانية بمشيته الشبيهة بالغطس وبدأ النصف الثاني من العرض بمحاضرة.

دعني أقرّ هنا بصورة مطلقة أن هذا الكسيح الواثق كان أقوى منوّم مغناطيسي رأيته في حياتي. صار جلياً الآن أنه يذرو الغبار في عيون الجمهور ويرّوج لنفسه باعتباره ساحراً يعتمد خفة اليد بسبب قوانين البوليس الكفيلة بمنعه من العيش من ممارسة قواه. ربما كان هذا الدجل هو الشيء الاعتيادي في إيطاليا؛ قد تكون السلطات موافقة بل وحتى متسترة عليه. من المؤكد أن الرجل لم يخف الطبيعة الحقيقية لعملياته منذ البداية، وهذا النصف الثاني

من البرنامج كان يقتصر بصراحة على تجربة من نوع واحد. بينما تواصل الإطناب البلاغي، لم تكن الاختبارات نفسها إلا سلسلة من الهجمات على قوة الإرادة، على فقدان حرية الاختيار أو تكبيلها. تناوب فيها المضحك، والمثير، والمذهل وتواصل بالاندفاع نفسه وبالحيوية عينها حتى انتصف الليل؛ وقد تتبعنا دورة كل تلك الظواهر التي يتقدم بها هذا الميدان الطبيعي ــ اللاطبيعي، من الطرف الذي كانت فيه تفتقر إلى قوة التأثير حتى الطرف الآخر الذي تحولت فيه إلى الوحشية. ضحك الجمهور وتصايح استحساناً وهو يتابع التفاصيل الغريبة؛ هز الجميع رؤوسهم وصفقوا ركبهم وسقطوا بصراحة قصوى تحت سحر هذه الشخصية الحازمة الواثقة بنفسها. لكني لاحظت في الوقت نفسه علامات تدلّ على أن الجمهور لم يكن راضياً تماماً، لم يكن غافلاً تماماً عما يكمن من عار يلحق الفرد والجماعة في انتصارات سيبولا.

ملمحان رئيسان ظلّا ثابتين في كل التجارب: قدح الشراب وسوط الركوب ذو القبضة المقوسة. كان القدح يستحضر دائماً لكي يصب الزيت على نيرانه الشيطانية، ولولاه لخبت وتلاشت. وهو أمر حريّ بإدخال العطف إلى قلوبنا تجاه الرجل، لكن صفير سوطه، ذلك الرمز المهين الذي كنا نجبن جميعاً إزاءه، كان يطغى على أي إحساس عدا الخضوع الخَدِر المتراجع أمام قوته. هل كان إذن يطالبنا بالتعاطف معه فوق ذلك؟ لقد صدمتني ملاحظة أدلى بها ولم تكن لتوحي بأقل من هذا. من خلال الضربات والتفوهات التي واجه بها شاباً قدّم نفسه موضوع اختبار وأثبت أنه شخص سريع التأثر، لم يكتف بوضعه في حالة تُعرف بالغشاوة العميقة حيث مدّ جسده فاقد الإحساس محمولاً من الرقبة والقدمين على مساند كرسيين، لكنه جلس بثقله على الشكل الجامد كأنما على مصطبة دون أن يجعله ينثني. كان منظر ذلك الشخص الشيطاني يجلس القرفصاء بمعطفه الفراك على الجسد المتصلب رهيباً وغير معقول؛ عبّر الجمهور، وقد اقتنع بأن ضحية هذه التسلية العلمية لابد أن يكون يعاني أشد المعاناة، عن تعاطفه.

ـ Ah !poveretto يا للمسكين! يا للمسكين!

ـ يا للمسكين!

كرر سيبولا بسخرية وبشيء من المرارة، ثم أردف:

ـ أيتها السيدات أيها السادة، إنكم تخطئون الهدف. أنا هو المسكين Sono io it poveretto. أنا هو الشخص الذي يعاني، أنا الشخص الذي يستحق العطف.

تقبلنا هذه الحقيقة صابرين. حسن جداً. ربما تمّت التجربة على حسابه، ربما كان هو الذي عانى من المغص عندما تشوّه وجه جيوفانوتو الجالس هناك من الألم. لكن كل تلك المظاهر كانت تنفي ذلك، ولا يمكن للمرء أن يميل إلى قول مسكين Poveretto عن رجل يعاني الألم لكي يجلب المذلة للآخرين.

لقد سبقت قصتي وفقدت التتابع الصحيح للأحداث. لكن عقلي حتى هذا اليوم مليء بإنجازات الفارس الفذة في مجال التحمل، ما يعوزني هو القدرة على استعادتها بتسلسلها الأصلي؛ وهو أمر غير ذي أهمية. أعرف بصورة مؤكدة أن التجارب التفصيلية الأطول التي لاقت ترحيباً عارماً كان تأثيرها عليّ أقل من بعض التجارب الصغيرة العابرة. فأنا لا أتذكر الفتى الذي أحال سيبولا جسده الى لوح جامد إلا بسبب العبارات التي رافقت العرض واقتبستها قبل قليل. خدّر سيبولا سيدة عجوزاً تجلس على كرسي مضفور من الخيزران وجعلها تتوهم أنها كانت في رحلة إلى الهند فتقدّم وصفاً متدفقاً لمغامراتها في البر والبحر. لكني وجدت هذه الظاهرة أقل تأثيراً في العقل والحواس من تلك التي تبعت الاستراحة مباشرة. رجل طويل قوي البنية، له هيأة عسكرية حازمة عجز عن رفع ذراعه بعد أن أخبره الرجل الأحدب بأنه لن يستطيع ذلك وشق الهواء بسوطه. ما زلت قادراً على استرجاع وجه ذلك الكولونيل الفخم المشورب وهو يبتسم ويشدّ على أسنانه مكافحاً لاستعادة حريته المفقودة في الفعل. يا له من أداء مذهل! بدا وكأنه يستحضر كل إرادته دون جدوى،

لكن المشكلة ببساطة قد تكمن في أنه فقد القدرة على ممارسة الإرادة. لدينا هنا حالة ارتداد الإرادة على نفسها وهو يصيب القدرة على الاختيار بالشلل؛ كما سبق لطاغيتنا أن فسر الأمر للرجل الروماني.

كذلك لا أنسى المشهد المضحك والمهين في الوقت نفسه مع سنيورا أنجيوليري. التقط الفارس، ربما منذ أول مسح جريء للمكان، الضعف المرهف في مقاومتها لقوته. لأنه أخضعها فعلياً لسحره، وأخرجها حرفياً من مكانها، ومن صفّها لتتبعه حيثما شاء. ومن أجل أن يكرس هيمنته طلب من سنيور أنجيوليري أن يدعو زوجته باسمها وذلك لكي يضع كل ثقل وجوده وحقوقه تجاهها في الميزان، لكي ينبه بصوت الزوج كل شيء في روح الزوجة يمكن أن يحصن فضيلتها ضد شر قيود السحر. لكن، كم ذهبت النداءات سدى! كان سيبولا يقف على مسافة من الزوجين عندما شق الهواء لمرة واحدة بسوطه، فاختضت صاحبة فندقنا بعنف واستدارت بوجهها تجاهه. صاح سنيور أنجيوليري:

ــ سوفرونيا!

لم نكن نعلم أن اسم سنيورا أنجيوليري هو سوفرونيا. وقد فعل خيراً بذلك النداء، فالجميع رأوا أن ليس ثمة وقت يضيّعه. ظلت زوجته تستدير بوجهها ناحية الفارس الشيطاني الذي كان يومي بأصابعه العشرة الطويلة المصفرة لضحيته بينما هو يتحرك إلى الخلف، خطوة خطوة. نهضت سنيورا أنجيوليري من مقعدها وقد توهج وجهها الشاب واستدارت إلى اليمين، ثم بدأت تنساب خلفه. يا لها من صورة مروعة منذرة بالهلاك! وجهها مأخوذ كأن به مسّاً، ذراعاها متصلبان، كفاها الجميلان مرفوعان قليلاً عند الرسغين، قدماها كأنهما مكبلتان معاً؛ بدت وكأنها تطفو ببطء بعيداً عن صف المقاعد الذي تجلس فيه في أعقاب مُغويها.

ــ نادِها أيها السيد، استمر في النداء.

هكذا ظل الرجل المروّع يحثّ سنيور أنجيوليري. نادى الزوج بصوت واهن: «سوفرونيا!» آه، لقد كرر نداءه أكثر من مرة، وبينما زوجته تزداد ابتعاداً عنه حتى وصل به الأمر إلى أن يقوّس إحدى كفيّه فوق شفتيه ويومئ بالأخرى. لكن لم يكن لصوت الحب والواجب المغلوب على أمره أي صدى يدل على أنه مسموع، يلاحق السيدة الجامحة، دون جدوى. اندفعت السنيورا الى الأمام، ممسوسة صماء مستعبدة؛ انزلقت إلى الجناح الأوسط ومنه باتجاه الأحدب الذي استمر يومئ بأصابعه لها، باتجاه الباب. لقد دفعنا ذلك إلى اليقين بأنها ستتبع سيدها الى آخر الدنيا لو أراد.

ـ حادث! Accidente

صاح سنيور أنجيوليري في رعب حقيقي قافزاً من مكانه بينما هي توشك على الوصول الى باب الخروج. لكن الفارس تخلى في تلك اللحظة ذاتها عن تاج الانتصار، وقطع الكلام.

ـ كفى سنيورا، شكراً جزيلاً.

قال وقدّم ذراعه ليقودها ويعود بها إلى زوجها. حيّاه قائلاً:

ـ أيها السنيور، ها هي زوجتك. أضعها بين يديك سالمة من أي أذى مع خالص تمنياتي. احرص بكل قوة رجولتك على هذا الكنز الذي هو ملكك وحدك ملكية مقدسة، وليضاعف حماستك في الدفاع عنه معرفتك أن ثمة قوى تفوق العقل والفضيلة عنفواناً، وهي قوى لا تمتلك هذه الشهامة التي تجعلها تتخلى عن فريستها!

يا لسنيور أنجيوليري المسكين، كم هو هادئ وأصلع! لم يكن يبدو عليه أنه يمكن أن يعرف كيف يدافع عن سعادته ضد قوى أقل شيطانية بكثير من هذه القوى الجديدة التي كانت تضيف سخرية ومهانة إلى الرعب الآن. عاد الفارس إلى خشبة المسرح في اتزان وأبهة وسط الاستحسان العاصف الذي

غذّته لباقته بقوة مضاعفة. أيقنت بأن هذا الحدث بالذات هو ما كرّس سطوته. لأنه جعلهم يرقصون الآن، نعم يرقصون، وقد أضفى الرقص على المشهد جواً من الفسق والتهتك وتداعي الأشياء رأساً على عقب؛ ذلك هو التنازل النشوان الذي قدمته الروح النقدية التي قاومت سحر الرجل لمدة طويلة. نعم، كان عليه أن يكافح لكي يحصل على اليد العليا؛ يكافح مثلاً حيوية الشاب الروماني الذي كانت روحه المتمردة تهدد في أن تكون نقطة استجماع للقوى بالنسبة للآخرين. لكن قوة الفارس كانت تعتمد على أهمية ضرب المثال على وجه الدقة. كان له من الفطنة ما جعله يهاجم أضعف نقطة فيختار الشاب الضعيف المأخوذ الذي سبق وأن حوّله إلى لوح جامد من قبل ليكون ضحيته الأولى. لم يكن على السيّد إلا أن ينظر إليه فيرتمي الشاب إلى الوراء كأنما ضربته صاعقة ويسدل يديه على جانبيه في حركة متصلبة، ليسقط في حالة مسير عسكري كمسير النائم، يكون فيها ــ كما كان واضحاً لكل عين ــ مستعداً لأداء أكثر المطالب منافاة للعقل مما قد يُلقى عليه. بدا كامل الرضا عن حالته الذليلة، كامل السعادة لأنه تخفف من عبء الاختيار الإرادي. كان يقدم نفسه مرة بعد مرة كمنفّذ لما يُؤمر به، وبدا مزهواً بالسهولة النموذجية التي يفقد بها وعيه. وهكذا اعتلى خشبة المسرح الآن، وضربة واحدة من السوط كانت كافية لجعله يرقص حسب أوامر الفارس، يرقص بنوع من النشوة الراضية مغمض العينين، يهزّ رأسه، وأطرافه الهزيلة تطير نحو كل الاتجاهات.

بدا ذلك بما لا يدع مجالاً للشك أشبه بالاستمتاع، فلم يتأخر بقية المجندين في التقدم: شابان آخران، أحدهما بسيط الملبس والآخر متأنق سرعان ما كانا يهتزان بنشاط إلى جوار الشاب الأول. لكن الرجل من روما انبثق مرة أخرى الآن، وسأل الفارس متحدياً إن كان يستطيع أن يشركه في الرقص هو أيضاً، حتى رغم إرادته. أجاب سيبولا بنبرة لا تنسى:

ــ حتى رغم إرادتك.

تلك العبارة المخيفة «حتى رغم إرادتك» (anche se non vuole) ما تزال ترن في أذنيّ. بدأ الكفاح. بعد أن أخذ سيبولا كأساً صغيراً آخر وأشعل سيجارة جديدة، وضع الشاب في نقطة من الممر الأوسط واتخذ لنفسه مكاناً بعيداً عنه إلى الخلف جاعلاً سوطه يصفر خلال الهواء بينما أصدر الأمر: «ارقص!» Balla!. لم يتحرك خصمه قيد أنملة. كرر الفارس طلبه بصوت واضح وفرقع سوطه: «Balla!». كنت ترى الشاب يلوي رقبته في ياقته، وفي الوقت نفسه ارتفعت أحد اليدين عند الرسغ، وتقوس أحد الكاحلين إلى الأمام. لكن ذلك هو كل ما فعل، على الأقل حينها، كان مجرد نزوع إلى التملص، تارة يُكبح بشدة متجهمة، وتارة يبدو وكأن الغلبة ستكون له. لم يغب عن أحد أن هذا العناد البطولي وهذه الإرادة الراسخة في المقاومة لا مناص من مقارعتهما لإحراز النصر؛ كنا نشهد محاولة شجاعة لاجتراح عمل كبير وإنقاذ كرامة الجنس البشري. لقد تململ ولكنه لم يرقص؛ كان النزاع طويلاً جداً حتى أن الفارس اضطر الى أن يوزع انتباهه بين الشاب وخشبة المسرح، ملتفتاً إليها بين حين وآخر يصفر بسوطه باتجاه الراقصين كأنما ليبقيهم في قيودهم. وفي الوقت نفسه أحاط الجمهور علماً بأن لا علاقة له بمثل هذه الفعاليات مهما طالت مدتها لأن من يرقص لا الكائنات الآلية على الخشبة بل هو نفسه. بعدها تنتقل عيناه مرة أخرى إلى قفا الشاب الروماني تحاصران قوة التصميم التي تحدّته.

رأيناها تترنح، قوة الهدف تلك، إزاء الأوامر المتكررة وفرقعة السوط. رأيناها بعين الاهتمام الموضوعي الذي لم يكن قد تحرر تماماً من آثار انفعال متعاطف؛ من الشفقة، وحتى من أحد ضروب الاستمتاع القاسي. وإذا كنت أفهم ما جرى فعلى أنه الطبيعة السلبية لموقع الشاب القتالي التي كانت مكمن دماره. ربما كان غياب الرغبة في شيء حالة غير عملية بالنسبة للعقل، فأن لا ترغب في فعل شيء قد يصبح على المدى البعيد اقتناع فكري يستحيل البقاء اعتماداً عليه. فبين أن لا ترغب في شيء معين، وأن لا ترغب على الإطلاق ــ بكلمات أخرى أن تستسلم لإرادة شخص آخر ورغباته ــ لا

يوجد إلا مكان صغير جداً لتحشر فكرة الحرية نفسها فيه. مرة أخرى، كانت كلمات الفارس المقنعة منسوجة وسط فرقعات السوط والأوامر، بينما هو يمزج تأثيرات تمثل سره الخاص مع تأثيرات أخرى من نوع نفسي مذهل. قال ارقص «Balla!». ثم أضاف:

ــ من يُريد أن يُلحق بنفسه كل هذا الأذى؟ هل قهر نفسك هو فكرتك عن الحرية؟ ارقص Una ballatina! لماذا؟ إن ذراعيك وقدميك تتحرقان للرقص. أي تخفف مريح أن تفسح لها المجال؟ انظر، أنت ترقص بالفعل! لم يعد كفاحاً الآن، لقد صار متعة!

وهكذا كان. الارتجاج والتحرق في أطراف الشاب العنيدة المقاومة تمكنا أخيراً من فرض سيطرتهما؛ رفع ذراعيه ثم ركبتيه، بغتة ارتخت مفاصله، طوّح ساقيه في الهواء وانطلق يرقص. قاده الفارس وسط هتافات الاستحسان ليلتحق بصف الدمى على خشبة المسرح. هناك في الأعلى كنا نستطيع مشاهدة وجهه وهو «يستمتع»؛ كان مكتسياً بابتسامة عريضة وعيناه نصف مغمضتين. بدا على نحو ما أن ثمة شيئاً من المواساة في رؤيته يستمتع بوقت أفضل من ذاك الذي عاشه في ساعة كبريائه.

يمكنني القول إن «سقوطه» دشّن بداية عهد جديد. لقد تهشم الجليد تماماً، وآن لانتصار سيبولا أن يصل ذروته. وأصبح لعصا سيرسي(5)، ذاك السوط الجلدي المصفر بقبضته المعقوفة الغلبة المطلقة. وجاء وقت ــ لابد أنه كان بعد منتصف الليل بمدة غير قصيرة ــ لم يكن على خشبة المسرح الصغيرة إلا ثمانية أو عشرة أشخاص يرقصون، أما خارجها في القاعة فقد سيطرت حركات حيوية متنوعة، وغادرت امرأة أنجلو سكسونية هرمة ترتدي نظارة أنفية مقعدها بوازع ذاتي لتؤدي رقصة ترنتلا في الممر الأوسط من القاعة. كان سيبولا يتكوم في تكاسل على كرسي من الخيزران على يسار المسرح، مزدرداً دخان سيجارته، نافثاً إياه في صلافة إلى الخارج خلال أسنانه المنخورة. كان ينقر بقدمه ويهز كتفيه ناظراً إلى أسفل حيث المشهد

المتروك في القاعة؛ مفرقعاً بسوطه بين حين وآخر إلى الخلف إذا ما تكاسل أحد الراقصين على المسرح. كان الطفلان قد استيقظا في تلك اللحظة. وأنا أتحدث عنهما بخجل، لأن وجودنا هنا لم يكن لائقاً. على الأقل من أجلهما؛ وكوننا لم نخرج بهما من القاعة لا يفسره إلا كوننا التقطنا مزاج اللامبالاة اللاهية الذي ساد تلك الساعة. بدا الكل واحداً حينها. على أية حال نشكر الله على أنهما لم يفهما الجانب المخزي في التسلية، وكانت براءتهما مفتونة بالامتياز منقطع النظير الذي أتاح لهما حضور شيء «كأمسية» ساحر. لقد كانا في وقت ما، ولعدد كثير من أرباع الساعة، يغطان في النوم على أحضاننا. وها هما يستيقظان منتعشين بخدود وردية وعيون سكرى بالنوم ليضحكا حد الانفجار من الطفرات والقفزات التي جعل الساحر هؤلاء الناس فوق خشبة المسرح يقومون بها. لم يخطر لهما من قبل أن الأمر يمكن أن يكون مرحاً وصاخباً إلى هذا الحد؛ كانا يشاركان بالتصفيق بأكفهما الصغيرة دون إتقان مع كل موجة استحسان. وقد تقافزا من الفرح فوق كرسييهما، كما هو دأبهما، عندما لوّح سيبولا لصديقهما ماريو من الأسكويزيتو، لوّح له فبدا كأنه صورة في كتاب، رافعاً يده أمام أنفه وهو يثني ويبسط سبابته على التوالي.

أطاع ماريو. أستطيع أن أراه الآن يصعد الدرجات إلى سيبولا الذي استمر يُومي إليه بطريقته الطريفة كصورة في كتاب. تردد للحظة في البداية، ذلك أيضاً أتذكره بجلاء. كان قد أمضى الأمسية مستنداً بتكاسل على عمود خشبي قرب المدخل وذراعاه مشتبكتان على صدره أو كان فيما عدا ذلك يدس يديه في جيبي سترته. كان إلى يسارنا، قرب الشاب صاحب قصّة الشعر العسكرية، وكان قد تابع العرض بانتباه كما لاحظنا، وإن لم يكن بحيوية خاصة، والله أعلم بأي حد من الفهم. لم يكن ليتقبل كثيراً استدعاءه بهذا الشكل في نهاية الأمسية. ولكن كان من السهل جداً رؤية سبب طاعته. الطاعة تمثل مهنته في الحياة إجمالاً؛ ثم كيف يمكن لفتى بسيط مثله أن يجد في نطاق قابليته البشرية القدرة على رفض الاستجابة لرجل تُوّج على العرش مثل سيبولا في تلك الساعة؟ ترك صفّه، شاء أم أبى، وبكلمات شكر

لهؤلاء الذين أفسحوا له الطريق صعد الدرجات وعلى شفتيه الممتلئتين ابتسامة مستريبة.

تصوّر شاباً قصير القامة، قوي البنية، في العشرين من العمر، بشعر مشذب، وجبين خفيض، ورموش كثيفة لعينين رماديتين يصعب تحديد لونهما فهو مشرّب بالأخضر والأصفر. هذه الأشياء أعرفها عنه من خلال أحاديثي المتكررة معه. هنالك على قمة أنفه نمش، والنصف الأعلى من الوجه متراجع بأكمله خلف النصف الأسفل الذي تسيطر عليه هو الآخر شفتان عريضتان انفرجتا لتكشفا عن أسنانه الرطبة. هذه الشفاه العريضة والنظرة المتخفية في العينين أضفت على الوجه بأكمله حزناً بدائياً؛ وهو ما قرّبنا منه منذ البداية. لم يكن فيه أي أثر للتوحش والشدة؛ في الواقع كانت كفاه كافيتين لتكذيب أية فكرة كهذه، فهما نحيفتان ورقيقتان بامتياز حتى بالنسبة لشخص جنوبي. إنهما الكفان اللتان يود الإنسان لو تخدمانه.

كنا قد عرفناه إنسانياً قبل أن نعرفه شخصاً؛ إذا صح مثل هذا التوصيف. رأيناه يومياً تقريباً، وشعرنا بتعاطف معين مع سجاياه الحالمة التي قد تعدّ أحياناً إهمالاً حقيقياً، لكنها تتحول فجأة إلى حماس تعويضي لتقديم الخدمة. طلعته جادة، ولا يقدر على بثّ مثل تلك الابتسامة في وجهه إلا الأطفال. لم يكن عابساً، لكن الفوز بالحظوة لديه أمر صعب، وهو لا يبذل جهداً متعمداً لكسب الرضا؛ أو بدا بالأحرى وكأنه ترك فكرة أن يكون دمثاً أمام الآخرين ليقينه من الفشل في ذلك. كان حريّاً أن يبقى في ذاكرتنا في كل الأحوال بوصفه إحدى الذكريات الحميمة التي غالباً ما تثبت في الذهن بعد المغادرة أكثر من الذكريات التي تفوقها في الأهمية. أما عن ظروفه الشخصية فلا نعرف أكثر من أن أباه كان كاتباً صغيراً في مونيسيبيو وأن أمه تغسل الملابس بأجر.

معطف الخدم الأبيض يلائمه أكثر من البدلة المخططة الحائلة التي كان يرتديها مع وشاح مرح الألوان بديلاً عن الياقة دس نهايتيه في سترته. اقترب من سيبولا، الذي لم يترك برغم ذلك حركة إصبعه أمام الأنف مما اضطر

ماريو إلى أن يقترب أكثر وأكثر، حتى أصبح يقف تماماً فوق مقعد الكرسي وساقيّ السيّد. هنا مدّ الأخير مرفقيه إلى الخارج وأمسك الفتى فحوّل اتجاهه بحيث أننا رأينا وجهه. ثم حدجه من الأعلى إلى الأسفل، بعين غير آبهة متحكمة.

ــ حسناً يا ولدي ragazzo mio، كيف حدث ذلك؟ لِمَ لم نتعارف إلا في هذا الوقت المتأخر من اليوم؟ لكن صدقني إذا قلت إني تعرفت عليك منذ مدة طويلة. أجل، أجل، لقد وضعتك نصب عيني طوال هذا الوقت وميّزت من أية طينة طيبة قد جُبلت. كيف يتسنى لي إذن أن أذهب وأنساك مرة أخرى؟ حسناً، لقد كان لدي الكثير مما يستوجب التفكير.... والآن، قل لي ما اسمك؟ الاسم الأول، هذا كل ما أريد.

أجاب الشاب بصوت منخفض:

ــ اسمي ماريو.

ــ أوه، ماريو، حسنٌ جداً. أجل، أجل يوجد اسم كهذا، انه اسم شائع تماماً، بل هو اسم كلاسيكي أيضاً، تلك الأسماء التي تحافظ على التراث البطولي للوطن الأم. تحية كبيرة! Bravo! Salve!.

ورفع ذراعه مائلة فوق كتفه المعقوف وراحة يده إلى الخارج كما في التحية الرومانية. ربما كان قد مسّهُ شيء من السكر في ذلك الحين، ولا عجب في ذلك، لكنه تحدث بوضوح وطلاقة كما هو دأبه منذ البداية، بل وبتأكيد على الكلمات. بالرغم من ذلك كان قد تسرب إلى صوته في ذلك الوقت نبرة خشنة أوتوقراطية، وكان في استرخائه على الكرسي نوع من الغطرسة. أردف قائلاً:

ــ حسناً صديقي ماريو mio، إنه شيء حسنٌ أنك جئت هذا المساء، ويا له من وشاح جميل هذا الذي ترتديه، إنه منسجم مع وسامتك. ولا بد أنه يضمن لك

مكان الحظوة بين الفتيات، فتيات توري الجميلات بارعات الجمال...

من صف الشباب، القريب من المكان الذي يقف فيه ماريو، رنّت ضحكة صدرت عن الشاب ذي القصّة العسكرية. كان يقف وسترته فوق كتفه، وقد ضحك بوقاحة وسخرية دون تردد.

جفل ماريو. اعتقد أنها كانت هزة من الكتف، وربما كان قد جفل ثم سارع إلى تغطية الحركة بهز كتفيه كأنما ليقول إن الوشاح والجنس اللطيف أمور تتساوى في عدم أهميتها بالنسبة له.

ألقى الفارس نظرة إلى الأسفل. وقال:

ــ يجب أن لا نزعج أنفسنا به. إنه غيور لأن ربطتك تتمتع بشعبية كبيرة بين الفتيات، وربما جزئياً لأننا ــ أنت وأنا ــ نبدو هنا فوق أكثر من صديقين حميمين. ربما يريد مني أن أذكرّه بمسألة المغص؛ فأنا أستطيع أن أفعلها دون مقابل. خبرني يا ماريو، أنت جئت إلى هنا هذا المساء لكي تقضي وقتاً ممتعاً؛ وأثناء النهار أنت تعمل في دكان تاجر حديد؟

ــ في مقهى.

صحح له الشاب.

ــ أوه، في مقهى.

هنا ارتكب سيبولا هفوة تقريباً.

ــ أنت إذن حامل أكواب، جاينميد ــ وأنا أحب ذلك لأن فيه إشارة كلاسيكية أخرى؛ مناديل الطعام! Salvietta.

مرة أخرى أدى الفارس التحية، مما أثار امتناناً هائلاً لدى الجمهور.

ماريو ابتسم هو الآخر وحوّر كلامه قليلاً من أجل الدقة:

ــ لكني عملت قبل ذلك لفترة في دكان ببورتوكليمنت.

بدا وكأنه أصيب برغبة مفاجئة لتأكيد النبوءة بإبراز ملامحها العامة.

ــ هنا القصد، ألم أقل ذلك؟ في دكان تاجر حديد؟

أجاب ماريو متجنباً الإساءة إليه:

ــ كانوا يخزنون فيه أمشاط المكائن والفرش.

ــ ألم أقل إنك لم تكن دائماً جاينميد؟ لم تكن دائماً تتقدم بمناديل الطعام؟ حتى عندما يقترف سيبولا خطأ، فأنه الخطأ الذي يزيد إيمانك به. والآن قل لي؟ هل أنت مؤمن بي؟

إيماءة غير محددة. علّق الفارس:

ــ إجابة غير مكتملة. ربما لا يكون الفوز بثقتك سهلاً. حتى بالنسبة لي لا يبدو سهلاً. أرى في ملامحك تحفظاً وحزناً، أثراً دالاً على الكآبة un tratto di malinconie. خبّرني (أمسك بيد ماريو محاولاً كسب ثقته) هل لديك مشاكل؟

أجاب ماريو فوراً بثقة:

ــ لا، أيها السيد Nossignore.

ألحّ الفارس مقوضاً إنكاره بثقل سطوته:

ــ لا بل لديك مشاكل. أفلا أرى؟ هل تحاول أن تضلل سيبولا؟ وطبعاً مشاكلك بسبب الفتيات؛ أجل، إنها فتاة، هل أنا مخطئ؟ ألست تعاني من مشاكل الحب؟

نفض ماريو رأسه بقوة. ومرة أخرى رنّت ضحكة جيوفانوتو المتوحشة. انتبه الفارس. كانت عيناه تطوفان في أعقاب شيء ما في الهواء؛ ولكنه أرهف أذنيه لالتقاط الصوت، ثم ضرب سوطه إلى الخلف، كما كان قد فعل مرة أو مرتين خلال حديثه مع ماريو، لكي لا يفتر حماس الدُمى الراقصة. وكادت تلك الحركة أن تفقده فريسته الجديدة؛ فقد قفز ماريو بصورة مفاجئة باتجاه الدرجات. لكن سيبولا سيطر عليه بقبضته. قال:

ـ ليس بهذه السرعة، كم سيكون ذلك لطيفاً؟ أنت تريد الهرب إذن، أليس كذلك أيها الجاينميد، وفي ذروة التسلية أو بالأحرى بعد أن بدأت لتوها؟ ابق معي سأريك شيئاً بديعاً، سأرضيك. لا سبب يدعوك إلى القلق، أعدك بذلك. والآن، هذه الفتاة ـ أنت تعرفها والآخرون يعرفونها أيضاً ـ ما اسمها؟ انتظر! أنا أقرأ الاسم في عينيك، إنه على طرف لساني، ولسانك أيضاً..

ـ سلفسترا!

صاح الجيوفانوتو من الأسفل. لم يتغير وجه الفارس. سأل دون أن ينظر ناحيته، كأنما هو منهمك في حديث مستمر دون إزعاج مع ماريو:

ـ أليس هؤلاء هم الرجال المتأهبون في المقدمة؟ أليس هؤلاء هم الديكة الفتية المقاتلة التي تصيح بمناسبة ودون مناسبة؟ ها قد التقط الأحمق المغرور الاسم من فمك وهو كما يبدو يعتقد أن له حقاً خاصاً فيه. دعه يعتقد ما يشاء. ولكن سلفسترا، سلفستراك هذه؛ أووه، يا لها من فتاة! يا لها من جائزة! إن منظرها وهي تمشي أو تضحك أو تهمس كاف لأن يقفز بقلبك إلى فمك، إنها رائعة الجمال. وذراعاها المدوّران وهي تنظّف وتميل برأسها الى الوراء كي تزيح خصلات الشعر عن عينيها! ملاك من الفردوس!

همّ ماريو باتجاهه، واندفع رأسه الى الأمام. بدا وكأنه نسي الجمهور، نسي المكان الموجود فيه. وزاد حجم الهالتين الحمراوين حول عينيه، بدا وكأنهما

مرسومتان رسماً. وانفرجت شفتاه الممتلئتان. استمر سيبولا قائلاً:

ـ لكن هذا الملاك يسبب لك الألم، أو بالأحرى أنت تجعل نفسك تتألم من أجله؛ هنالك فرق يا ولدي، وأستطيع القول إنه فرق هام جداً. هنالك في الحب حالات من سوء التفاهم، ربما لن تجد مكاناً آخر من العالم فيه كل هذا العدد منها. أعلم بماذا تفكر الآن: أنت تسأل؛ وماذا يعرف سيبولا هذا مع عاهته الجسمية الصغيرة عن الحب؟ لكن هذا خطأ، كله خطأ، إنه يعرف الكثير. إنه يمتلك فهماً واسعاً وقوياً بعواقبه، ويمكن لسماع نصيحته أن يوفر الكثير. ولكن دعنا نترك سيبولا جانباً، نتركه بعيداً بكل متعلقاته، ونفكر بسلفسترا فقط، صاحبتك سلفسترا منقطعة النظير! ماذا؟ هل تفضل عليك شاباً من الديكة المنافسين بحيث أنه يضحك بينما أنت تبكي؟ تفضّله على شاب مثلك مرهف الإحساس وعاطفي إلى هذا الحد؟ ذلك غير ممكن، ألا توافقني؟ إنه مستحيل؛ نحن نعرف ذلك أكثر؛ أنا وهي. فلو وضعت نفسي مكانها واخترت بينكما، بين مستهتر مطلي بالقار مثله ـ سمكة القد، قنفذ البحرـ وماريو؛ فارس يحمل مناديل الطعام ويتحرك بين عِلية القوم ويوزع المرطبات بأبهة سيكون قراري، ولن يتردد قلبي.. إنه يعلم لمن أعطيته منذ زمن بعيد. لقد آن لمن اخترت أن يرى ويفهم! آن لك أن تراني وتتعرف عليّ، ماريو حبيبي! أخبرني من أكون؟

لقد كانت رهيبة طريقة ذلك المخادع في جعل نفسه مغوية لا تُقاوم، تثنى وتغنج بكتفه المعقوف، وبدا بعينيه المفتونتين كمن شفّه الوجد، وكشف عن أسنانه المهدمة بابتسامة سقيمة حزينة. ويا للأسف، ماذا حلّ بصديقنا ماريو لدى سماعه كلماته المضللة؟ نقل ذلك صعب عليّ بقدر ما وجدت رؤيته في حينها صعبة؛ لأن ما حضر حينها لم يكن يقل عن هجران الروح الداخلية الصميمية، والتعرية العامة لعاطفة وفرح يتسمان بالتخوف والإيهام. وضع كفيه على فمه بينما كتفاه يرتفعان وينخفضان مع لهاثه. بدا جلياً أنه لا يكاد

يصدق عينيه وأذنيه من الفرح، والشيء الوحيد الذي نسيه على وجه الدقة أنه لا يستطيع أن يثق بهما. همس من أعمق أعماق قلبه المغلوب:

ــ سلفسترا!

ــ قبّلني!

قال الأحدب، وأردف:

ــ صدقني أنا أحبك. قبّلني هنا.

وأشار بسبابته، بيده، بذراعه وأصبعه الصغير الممتد باستقامة الى وجنته، قرب الفم. انحنى ماريو، وقبّلهُ.

ساد المكان صمت مطبق. كانت تلك لحظة رهيبة، شاذة ومذهلة. لحظة نعيم ماريو. في تلك اللحظة الشريرة من الزمن، المزدحمة بحس الخداع في كل سعادة، صوت واحد أصبح مسموعاً، ليس مباشرة ولكن في لحظة التماس الكئيب والبذيء بين شفاه ماريو واللحم المقرف المندفع الى الأمام لتلقي الملاطفة. كان صوت ضحكة، إنها من جيوفانوتو على يسارنا، اقتحمت الإثارة الدرامية لتلك اللحظة، مبحوحة، ساخرة، لكن فيها ــ وربما كنت على خطأ تماماً ــ نبرة حنو من أجل الكائن المسكين المذهول الذي صار ضحية. كان فيها صدى خافت لتلك الـ «مسكين» Poveretto التي أعلن سيبولا أنها ذهبت هباء لشخص لا يستحقها وطالب أن يكون التعاطف معه هو نفسه.

لا تزال الضحكة ترن في الهواء عندما هسّ متلقي الملاطفة بسوطه الى الأسفل، قريباً من سيقان كرسيّه، فأجفل ماريو وألقى بنفسه إلى الوراء. وقف محدّقاً؛ يداه إحداهما فوق الأخرى على شفاهه المدنّسة. بعدها لطم صدغيه بقبضتيه المضمومتين مرات ومرات، واستدار متمايلاً ينزل الدرجات بينما الجمهور يهتف مستحسناً، وسيبولا يجلس هناك؛ يداه في حضنه وكتفاه

ترتعشان. حين أصبح ماريو في الأسفل، حتى وهو لا يزال يتراجع، قذف بنفسه مستديراً وساقاه مفتوحتان على اتساعهما، وارتفعت إحدى ذراعيه إلى الأعلى فاقتحم ضجيج الهتاف والضحك صوت انفجارين مدمرين بلا عمق.

أعقب ذلك مباشرة صمت مفاجئ. حتى الراقصون تسمروا في أماكنهم وحدقوا حولهم وقد أخرستهم الصدمة. هبّ سيبولا من كرسيه بقفزة واحدة. وقف وذراعاه ممدودتان أمامه مائلاً الى الخلف قليلاً كأنما ليصد الجميع بعيداً عنه، كأنما سيصيح بعد ذلك بلحظة «يكفي! ابتعدوا إلى الخلف! اصمتوا! ما هذا الذي كان؟» لكنه هوى مرة أخرى على مقعده في تلك اللحظة وقد تدلى رأسه على صدره، بعدها سقط من مكانه منحرفاً إلى الأرض حيث ثوى دون حراك؛ كومة مضطربة من الملابس وأطراف مرمية بإهمال.

كان الاضطراب والهرج لا يوصفان. أخفت السيدات وجوههن مرتجفات على صدور مرافقيهن. كان هنالك صيحات لاستدعاء طبيب، لاستدعاء البوليس. ورمى الناس أنفسهم بمجموعهم على ماريو، ليجردوه من السلاح الذي كان يتدلى من أصابعه ــ تلك الأداة الصغيرة خابية المعدن التي لا تكاد تأخذ شكل المسدس أو تكون لها ماسورة ــ وإلى أي اتجاه غريب وغير متوقع صوّبها القدر!

والآن ــ أخيراً وقد انتهى كل شيء ــ أخذنا الطفلين وقدناهما إلى بوابة الخروج مارين باثنين من شرطة الكارابنيري Carabinieri (6) يدخلان لتوهما. أراد الطفلان أن يعرفا كي يذهبا مطمئنين هل كانت تلك النهاية؟

أجبناهما بثقة: نعم، كانت تلك هي النهاية. نهاية الرعب، نهاية مهلكة. لكنها مع ذلك تحرير؛ فأنا لم أستطع ولا أستطيع إلا أن أجدها كذلك!

1929

(3) تعني كلمة توري Tore بالإيطالية «البرج». (المترجم)

(4) Duce تعني قائد وهو لقب موسوليني. (المترجم)

(5) في ملحمة هوميروس «الأوديسه» تحوّل الساحرة سيرسي أصحاب أوديسيوس إلى خنازير بفعل شراب مسحور. (المترجم)

(6) شرطة الحكومة الفاشية في إيطاليا. (المترجم)

الفصل 5

اضطراب وأسى مبكر

كان طبق الوجبة الرئيسة هو كفتة الكروكيت المعدّة من أوراق اللفت(7). يعقبه الآن تقديم حلوى الكاسترد التي دُبّرت من أحد مساحيق الحلويات المستخدمة هذه الأيام ولها طعم صابون اللوز. كسافير، الخادم الشاب في سترة مقلّمة كبُر عليها، وكفوف صوفية بيض، وصندل أصفر يتولى أمر التوزيع. يستغل «الكبار» هذه الفرصة لتذكير الأب بلباقة بأن الشلة ستأتي اليوم.

«الكبار» تسمية تشير إلى اثنين هما انجريد وبيرت. عينا انجريد بنيّتان وهي في الثامنة عشرة، تمتاز بشخصية مرحة وسارة. هي مقبلة على امتحانات، وأغلب الظن أنها ستجتازها، لسبب واحد بسيط يتمثل في قدرتها على لفّ الأساتذة وحتى المدراء حول أصبعها. لكنها لا تنوي بالرغم من ذلك الاستفادة من شهادتها حين تحصل عليها، إذ أن لديها ميولاً نحو المسرح تستند إلى ابتسامتها اللطيفة وصوتها الذي لا يقلّ لطافة، فضلاً عن موهبة لامعة أخاذة في فن المحاكاة الساخرة. بيرت أشقر وفي السابعة عشرة. وهو ينوي التخلص من المدرسة بطريقة ما، أية طريقة، ليقذف بنفسه بين ذراعي الحياة. يريد أن يصبح راقصاً أو ممثلاً في ملهى، بل وحتى نادلاً؛ لكنه لن يكون نادلاً إلاّ في مكان واحد هو «القاهرة» المنتدى الليلي الذي فرّ إليه ذات مرة في الخامسة صباحاً لكنه أُعيد منه وقد خُيّبت آماله. وبيرت شديد الشبه بالخادم الشاب كسافير كلينسجوتل الذي يكاد يساويه في العمر، ليس لأن له مظهراً اعتيادياً ـ ملامحه تشبه على نحو مدهش ملامح أبيه، البروفيسور كورنيليوس ـ ولكن بسبب التقارب في نمطيهما الناجم عن اللجوء إلى حلول

وسط ذات أثار بعيدة في مسائل الملبس والمظهر الخارجي عموماً. كلاهما يترك شعره الكثيف ينمو طويلاً جداً عند القمة، مع مفرق في الوسط لا ينم على اعتناء خاص، ويهزان رأسيهما الهزّة المميزة نفسها ليقذفا بالشعر بعيداً عن الجبهة. عندما يغادر أحدهما الدار عبر بوابة الحديقة، حاسر الرأس في كل أحوال الطقس، في بلوزة يطوقها عند الخصر حزام جلدي مشدود بإهمال ليمضي منحرفاً مقوساً وقد مال برأسه إلى أحد الجانبين، أو إذا ما غادر بخلاف ذلك معتلياً دراجته الهوائية ــ وكسافير يتصرف بحرية بالدراجة التابعة لمستخدميه من الجنسين، بل وحتى بدراجة البروفيسور نفسه على نحو يخلو من الشعور بالمسؤولية تماماً ــ يعجز د. كورنيليوس وهو يتطلع من شباك غرفة نومه (حتى لو هدّده أحدٌ بالموت إن لم يفعل) عن التمييز بين ابنه وخادمه. لكليهما، كما يعتقد، مظهر الفلاحين الروس الشباب في زمن القيصر. كما أن كليهما يُدخّن السجائر بشراهة برغم أن بيرت يفتقر إلى الإمكانات التي تسمح له بمنافسة كسافير، وهذا الأخير يصل في تدخينه حتى ثلاثين سيجارة في اليوم من ماركة سُميّت على وفق اسم نجم سينمائي ذي شعبية واسعة. يسمي الكبار أباهما وأمهما «العجائز»، رغم أن كورنيليوس لا يتجاوز السابعة والأربعين وزوجته أصغر منه بثماني سنوات. والدا البروفيسور، اللذان يمضيان مع أسرته حياة العجائز الحقّة التي تتسم بالتواضع والتردد، يُشار إليهما على ألسنة الكبار باسم «القدماء». أما بالنسبة لـ «الصغار» إيلي وسنابر، اللذين يتناولان وجباتهما في الطابق الأعلى مع آن زرقاء الوجه ــ وقد سُمّيت كذلك بسبب اللون الغالب على وجهها ــ فإن إيلي وسنابر يتبعان مثال والدتهما ويخاطبان أباهما باسمه الأول، أبيل. وهو ما له وقع كوميدي لا يوصف لما ينطوي عليه من ألفة سليطة واثقة، خصوصاً على شفتي إيلينور ذات الأعوام الخمسة بلكنتها الحلوة، التي هي صورة طبق الأصل من فراو كورنيليوس في صغرها والبروفيسور يحبها أكثر من أي شيء آخر في العالم.

ــ أيها العزيز العجوز.

تقول انجريد بودّ وهي تضع يدها الكبيرة الرشيقة على يده بينما هو يترأس على وفق أسلوب الطبقة الوسطى المقبول مائدة الأسرة، جالسة إلى يساره وهي تواجه الأم:

ــ والدي الموقّر، هلّا سمحت لي أن أنعش ذاكرتك بلطف، إذ لا يمكن أن تكون قد نسيت: بعد ظهر اليوم هو الموعد المقرر لحفلنا الصاخب المرح، حفل رقصة الديك الرومي المتبختر وما يناسبها من مأكولات. ما عليك إلاّ التحمل والتماسك دون ذعر، سينتهي كل شيء قبل الساعة التاسعة.

ــ آآه...

يقول كورنيليوس وقد ارتسمت على وجهه علامات الخيبة. ثم يواصل كلامه وهو يهز رأسه لإظهار اتفاقه مع ما ليس منه بُد:

ــ قصدت فقط... هل هذا هو اليوم بالفعل؟ الخميس، نعم. ما أسرع ما يطير الوقت! حسناً، متى يصلون؟

ــ أستطيع القول إنهم سيظهرون في الرابعة والنصف.

تجيب انجريد التي يترك لها أخوها الدور الرئيس في الشؤون المتعلقة بالتعامل مع الأب. لن يسمع وهو في الطابق الأعلى يأخذ قسطاً من الراحة أي شيء تقريباً. ثم أنه سيقوم بجولته من السابعة إلى الثامنة. يمكنه التسلل عبر العتبة الجانبية إن شاء.

ــ تباً!

يقول كورنيليوس باستهجان كمن يريد القول «أنتم تبالغون». لكن بيرت يعلن هنا:

ـ إنه اليوم الوحيد في الأسبوع الذي ليس على فاجنا التمثيل فيه. سيضطر في أية ليلة أخرى إلى المغادرة عند السادسة والنصف وهو ما سيكون مؤلماً لكل من يخصهم الأمر.

فاجنا هو إيفان هيرزل، الشاب القيادي الشهير في مسرح ستادت. تربط بيرت وانجريد به علاقات حميمة وقد اعتادا على زيارته في غرفة ملابسه وشرب الشاي عنده. إنه فنان ينتمي إلى المدرسة الحديثة، يتخذ أثناء رقصه على خشبة المسرح أوضاعاً غريبة، بل هي كما يعتقد البروفيسور متكلفة، ويطلق صيحات تبعث على الرثاء. بالنسبة لبروفيسور في التاريخ يبدو كل ما فيه مستهجناً إلى حد بعيد، لكن بيرت واقع تماماً تحت تأثير هيرزل، وقد سوّد الحافة السفلى من رموشه ـ بالرغم من المشادات المؤلمة والعقيمة مع الأب ـ وأعلن بما يميّز الشباب من إهمال لمعاناة السلف المؤلمة أنه لن يكتفي باتخاذ هيرزل نموذجاً له إذا ما أصبح راقصاً، ولكنه ينوي إذا ما صار نادلاً في «القاهرة»(8) أن يمشي مشيته نفسها بالضبط.

يرفع كورنيليوس حاجبيه ويواجه ابنه بانحناءة صغيرة يعبّر بها عن التواضع وانكار الذات مما يليق بسنه. لا يمكنك تسميتها انحناءة ساخرة أو ذات أي معنى خاص. يمكن لبيرت أن يفهمها على أنها موجهة إليه نفسه أو إلى صديقه ذي المواهب الكبيرة بالمستوى نفسه.

ـ من سيأتي أيضاً؟

يسأل رب الدار بعدها. يذكرون أناساً متنوعين، أسماء تبدو كلها مألوفة إلى هذا الحد أو ذاك، من المدينة، من جماعات الضواحي، من مدرسة انجريد. ثم يقولون إنهم ما زالوا بحاجة إلى إجراء بعض المكالمات الهاتفية. عليهم أن يتصلوا بماكس. وهذا هو ماكس هيركسل، طالب الهندسة، وانجريد تلفظ اسمه بتشدق أنفي تعتقد أنه الطريقة التقليدية في نطق كل من يكون اسمه هيركسل. ثم تمضي إلى محاكاته بطريقة شديدة التحرر في فكاهتها وقُربها

من الحياة الواقعية، فيضحك الوالدان حتى يكادا يغصان بحلوى الكاسترد البائسة؛ حتى في مثل هذه الأوقات على الناس الضحك إذا ما حدث شيء مضحك.

يرن جرس الهاتف في مكتب البروفيسور بين حين وآخر فيعدو الكبار إلى الداخل مدركين أنه يخصهم. اضطر كثير من الناس إلى التخلي عن هواتفهم عندما ارتفعت الأجور آخر مرة، لكن آل كورنيليوس تمكنوا حتى الآن من الاحتفاظ بهاتفهم، تماماً كما احتفظوا بالفيلا التي شُيّدت قبل الحرب بفضل الراتب الذي يحصل عليه كورنيليوس كبروفيسور في التاريخ: مليون مارك، وهو راتب يتناسب إلى هذا الحد أو ذاك مع متغيرات حياة ما بعد الحرب. الدار مريحة، بل وحتى أنيقة بالرغم من حاجتها المحزنة إلى تصليحات لا يمكن القيام بها بسبب شحة المواد، ولقد تشوهت الآن بسبب المدافئ الحديدية ذات الأنابيب الطويلة(9). لكن المكان ما زال يناسب الطبقة المتوسطة العليا، على الرغم من أن أهله أنفسهم يبدون غرباء فيه بملابسهم المستهلكة الحائلة وطريقة عيشهم التي انقلبت رأساً على عقب. الأطفال بالطبع لم يعرفوا شيئاً آخر، يبدو الوضع بالنسبة لهم اعتيادي ونظامي، وهم ينتمون بالولادة إلى «بروليتاريا الفيلات»، ومشكلة الملابس لا تسبب لهم أي قلق. لقد طوروا، هم وأمثالهم، زيّاً يناسب زمنهم بفعل فقر لا يألف الابتكار، ومكونات هذا الزي لا تكاد تتجاوز في الصيف ثوباً من الكتان مطوّقاً بحزام مع صندل. أما آباء الطبقة الوسطى فقد وجدوا الأمور أشد صعوبة.

مناديل المائدة الخاصة بالكبار معلقة على مساند كراسيهم(10)، إنهم يتحدثون مع أصدقائهم عبر الهاتف. هؤلاء الأصدقاء هم الضيوف المدعوون يتصلون للتعبير عن قبولهم الدعوة أو رفضها أو لإعداد الترتيبات اللازمة لها. والحديث يعتمدُ رطانة خاصة بالشلّة، تحفل بالألفاظ العامية والمعنويات العالية، لا يكاد يفهم العجائز حرفاً واحداً منها. إنهما يتشاوران في تلك الأثناء بشأن مظاهر الكرم الواجب إظهاره للضيوف الموشكين على الحضور.

ويبدي البروفيسور طموحاً يميز الطبقة الوسطى: إنه يريد أن يقدم حلوى ــ أو شيئاً ما يمكن أن يبدو كالحلوى ــ بعد السلطة الإيطالية وشطائر الخبز الأسمر. لكن فراو كورنيليوس تقول إن في ذلك مبالغة كبيرة. وهي متأكدة أن الضيوف أنفسهم لا يتوقعون ذلك، وهو ما اتفق الكبار معها عليه عندما عادوا لتناول الكاسترد.

تبدو ربّة العائلة من نمط انجريد نفسه عموماً رغم أنها ليست طويلة مثلها. يبدو عليها الوهن: لقد كسرت صعوبات إدارة المنزل الخيالية عضدها واستهلكتها. في الواقع هي بحاجة لأن تذهب لتلقي العلاج، لكنها تشعر بعجز عن ذلك؛ الأرض تميد تحت قدميها دائماً ويبدو لها كل شيء مقلوباً رأساً على عقب. وحديثها يتركز على أهم ما يشغل عقلها: البَيْض. عليها ببساطة أن تشتريه اليوم. سعر البيضة الواحدة ستة ألاف مارك، ولا بد من الحصول على عدد كبير من البيض في هذا اليوم من الأسبوع ومن دكان وحيد يبعد مسيرة خمس عشرة دقيقة. مهما كانت مشاغل الكبار الأخرى فإن عليهم الذهاب لإحضاره بعد الغداء مباشرة، مع داني ابن الجيران، الذي سيأتي إليهم في الحال، وسيرتدي كسافير كلينسجوتل زياً مدنياً ليصاحب سيده وسيدته. ولأن من غير المسموح به لأية أسرة الحصول على أكثر من خمس بيضات في الأسبوع، سيضطر الشباب لدخول المحل فرادى، واحداً إثر الآخر، تحت أسماء مستعارة، وبذلك ينتزعون لأسرة كورنيليوس عشرين بيضة من البقال. هذا المشروع هو حدث الأسبوع الشيق بالنسبة لكل المشاركين فيه، ولا يستثنى من ذلك الفلاّح الروسي كلينسجويل، وهو شيق بالنسبة لانجريد وبيرت في المقام الأول لأنهما يجدان أشد المتعة في تضليل الناس وإرباكهم ويمرحون أشد المرح في ممارسة ذلك العرض حتى حين يخفق في الفوز بأية بيضة. إنهما مولعان بتقمص شخصيات خيالية؛ يحبّان مثلاً الجلوس في الباص والانهماك في أحاديث طويلة تقلد الأحاديث الواقعية تقليداً دقيقاً، مستخدمين لهجة لم يكونا ليستخدماها بخلاف ذلك قط. وأحاديثهما عندها تكون من النوع الشائع جداً في السياسة والناس وأسعار الغذاء، تدعو كل من

في الباص إلى أن يصغي فاغراً فمه إلى هذه الثرثرة الاعتيادية إلى حد لا يصدق، رغم أن شكّاً يبقى يساورهم طوال الوقت في أن هنالك خللا ما في الموضوع. ثم أن الحديث يتشعب ويصير أكثر وقاحة فيدخل في تفاصيل تثير التقزز تتعلق بتلك الشخصيات غير الموجودة أصلاً. لانجريد القدرة على جعل صوتها يبدو شديد الابتذال، فيه رجفة وحدّة، وهي تتقمص شخصية فتاة تعمل في متجر لها طفل غير شرعي، ثم أن الطفل المزعوم وُلد بميول ساديّة، إذ أنه أقدم مؤخراً في الريف على معاملة بقرة بقسوة غير طبيعية تجعل من الصعب على أي مسيحي النظر إليه. ويوشك بيرت على الانفجار إزاء هذرها، لكنه يسيطر على نفسه ويبدي معها تعاطفاً متجهماً. ويستمران هو وفتاة المتجر التعيسة في حديث مطول وغبي وفاسق ومروّع حول تلك الفعلة القاسية الشاذة حتى يفقد رجلٌ جنتلمان يجلس مواجهاً لهما طاوياً تذكرته بين سبابته وخاتمه المنقوش بختم(11)، قدرته على التحمل فيعبّر عن استنكار علني على طبيعة الثيمات التي يناقشها هؤلاء الشباب بكل هذا التفصيل. وهو يستخدم صيغة الجمع اليونانية للاسم «ثماتا» Themata. إزاء ذلك تتظاهر انجريد بأنها تنخرط في البكاء ويتصرف بيرت وكأنه يجد صعوبة في كبح سخطه على العجوز الجنتلمان وأنه يمكن أن ينفجر في أية لحظة. فهو يكور قبضته ويصرّ بأسنانه ويرتجف من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، فيسرع العجوز الجنتلمان البائس الذي كانت نواياه طيبة كل الطيبة إلى مغادرة الباص في المنطقة اللاحقة.

هذا واحدٌ من نماذج اللهو التي يمارسها الكبار، ويلعب الهاتف دوراً بارزاً فيها: يتصلان بأي شخص وكل شخص ــ أعضاء في الحكومة، مغني أوبرا، أصحاب المقام الرفيع في الكنيسة ــ متقمصين شخصية مساعد بقال أو ربما صيغة اللورد أو السيدة دولتل. ولا يقتنعون بأنهم يتصلون بالرقم الخطأ إلا بصعوبة. أقدما ذات مرة على إفراغ صندوق الكارتات الخاصة بمعارف والديهما ووزعا محتوياته على صناديق بريد الجيران بتهور ولكن بحس شيطاني في إتقان

العملية وجعلها مثيرة لأشد حالات القلق. ولا يعلم إلا الله لماذا أقدم بعض الناس على الاتصال بالمعنيين.

يدخل كسافير ليرفع الأطباق وهو يطرح شعره بعيداً عن عينيه. الآن وقد خلع كفوفه يمكنك رؤية الأسورة الصفراء المزردة على يده اليسرى. وبينما يوشك البروفيسور على الانتهاء من احتساء بيرته المخففة بالماء التي كلفته ثمانية آلاف مارك واشعال سيجارة، يصبح ممكناً سماع تدافع الصغار أسفل السلم قادمين حسب العادة المتبعة(12) لإلقاء تحية المساء على الأب والأم. وهما يندفعان بزخم قوي إلى غرفة الطعام بعد كفاح مع مزلاج الباب الذي يتزاحم على الإمساك به زوجان من الأيدي الصغيرة معاً، تتحرك أقدامهما الخرقاء بسرعة على السجادة في خفّين صغيرين أحمرين من اللباد وقد انزلقت الجواريب عليهما. ثم يندفع كل منهما إلى مكانه بهذر وصياح: سنابر إلى أمه يصعد إلى حضنها مفتخراً بكثرة ما تناول من طعام ضارباً بطنه الصغيرة السمينة، وإيلي إلى أيبل فهو مِلك صرف لها كما أنها مِلك صرف له دون سواه. إنها تستشعر ترفاً في الرقة العميقة ــ التي تنطوي مثل كل المشاعر العميقة على توتر كئيب ــ بينما هو يضم شكلها الصغير المتكور في حضنه، ترفاً في الحب الذي يبدو في عينيه وهو يقبل يدها الصغيرة كيد جنيّة أو جبينها الحلو ذا الزخرفة التشجيرية من الأوردة الزرق الدقيقة.

يشبه «الصغار» أحدهما الآخر، وهو ذلك التشابه الغامض بين الأخ وأخته. هما توأم في ملابسهما وأسلوب قصّ شعرهما. لكنهما يبقيان بالرغم من ذلك متمايزين في نهاية المطاف تمايزاً حاداً، وعلى أساس يتعلق بالجنس حصراً. إنها حالة آدم صغير وحواء صغيرة. فليس سنابر هو الأقوى والأكثر تماسكاً فقط، بل يبدو مؤكداً بوعي ذكورته التي بلغت أربع سنوات عبر أسلوب كلامه وسلوكه وإقدامه، رافعاً كتفيه وتاركاً ذراعيه الصغيرتين تتدليان على امتدادهما إلى أسفل مثل رياضي أمريكي شاب، ساحباً فمه نحو الأسفل وهو يتكلم، جاهدا لإضفاء خشونة ونبرة صراحة مباشرة على صوته. لكن صفات

الذكورة هذه كلها ما هي إلا نتاج جهد متعمد لا طبع متأصل. ولأنه قد ولد ونشأ في هذه الأزمنة الخربة المجنونة فقد اكتسب بفعل تأثيرها جهازاً عصبياً غير مستقر وشديد الحساسية وقد عانى الكثير في ظل تنافرات الحياة. فهو ميال إلى الغضب المفاجئ وانفجارات البكاء المريرة، يضرب الأرض بقدمه لأي أمر تافه، وهو ما يجعله محط عناية خاصة من أمّه. لون عينيه المدورتين استدارة تامة بني كستنائي، وهما تتصفان بميل إلى الحَول منذ الآن، مما يعني أنه سيحتاج إلى استخدام النظّارة في المستقبل القريب. أنفه الصغير طويل والفم صغير؛ إنهما أنف الأب وفمه، وهو ما زاد وضوحاً أكثر من أي وقت سابق بعد أن حلق البروفيسور لحيته المدببة ومضى ناعم الوجه. لقد أصبحت اللحية المدببة مستحيلة: حتى الأساتذة مضطرون لإبداء بعض التنازلات أمام تقلبات الزمان.

لكن الابنة الصغيرة تجلس على ركبة والدها، إنها حواؤه الصغيرة، مخلوقة صغيرة تفوق أخاها كثيراً في لطافتها وحلاوة وجهها؛ وهو يبعد سيجارته عنها بينما تعبث هي بنظارته بيدين صغيرتين جميلتين. العدستان مقسمتان: جزء للقراءة وآخر للمسافات البعيدة، وهي حقيقة تثير فضولها كل يوم على نحو متجدد.

ثمة في أعماقه شك في أن ولع زوجته ربما استند إلى أساس أمتن من الأساس الذي يستند إليه ولعه: ربما كانت رجولة سنابر العنيدة مجبولة من مادة أكثر صلابة من المادة التي تتشكل منها جاذبية فتاته الصغيرة ورشاقتها الواضحتان. ولكن لا سلطة على القلب، وهو يعلم ذلك، ولقد منح قلبه الصغيرة مرة وإلى الأبد منذ ولادتها، مذ رآها أول مرة.

يكاد كلما أمسك بها بين ذراعيه يتذكر تلك المرة الأولى: يتذكر الغرفة المشمسة في مستشفى الولادة، حيث رأت إيلي الضوء لأول مرة بعد مضي أثني عشر عاماً على ولادة بيرت، يتذكر كيف كان يدنو منها بينما الأم تبتسم أثناء ذلك، ثم كيف أزاح بحذر الظلة فوق سريرها المتناهي في الصغر القائم

إلى جوار السرير الكبير. في السرير كانت تتمدد المعجزة الصغيرة بين الوسائد: شكلها في غاية الحسن، مشمولة بروعة الانسجام عبر تناسبات حلوة، لها يدان صغيرتان كانتا، حتى في ذلك الوقت وبالرغم من ضآلتهما، جميلتين كما هما الآن، وعينان زرقاوان مفتوحتان باتساع كالسماء، إشراقهما يفوق إشراق الشمس. في تلك اللحظة تقريباً شعر بأنه وقع أسيراً لها وانشدّ إليها. إنه الحب من أول نظرة، الحب الذي يدوم أبداً: شعور لم يجربه من قبل ولم يطمح فيه أو يتوقعه بقدر ما يمكن أن يكون مسألة وعي متعمد؛ لقد استحوذ عليه كلياً وأدرك بذهول مبهج أنه سيستمر مدى الحياة.

لكنه أدرك ما هو أكثر. إنه يعلم، نعم د. كورنيليوس يعلم، أن ثمة شيئاً غير سليم تماماً في هذا الشعور كما هو؛ أن يكون غير واع وغير محلوم به، لا إرادي إلى هذا الحد. ولقد ساوره شك عنيف بأنه لم يسيطر عليه هذه السيطرة التامة ولم يرتبط بوجوده هذا الارتباط عن طريق الصدفة، بأنه ظلّ يعد العدّة له ــ حتى بشكل لا واع ــ أو الأدق أنه ظلّ مُعدّاً له. باختصار، كان في داخله في لحظة معينة شيء يعده لتجربة مثل هذا الشعور. وهذا الشيء، الخارق للعادة إلى حد يفوق المنطق، هو جوهره وخاصيته كبروفيسور في التاريخ. لكن د. كورنيليوس لا يقول ذلك صراحة حتى لنفسه؛ إنه يدركه في أحايين معينة مجرد إدراك فترتسم على وجهه ابتسامة خاصة. يعلم أن أساتذة التاريخ لا يعشقون التاريخ لأنه شيء يأتي ليمر، ولكن فقط لأنه شيء أتى ليمر، وهم يكرهون ثورة من نمط الثورة الحالية لأنهم يشعرون بأنها لاشرعية، تفتقد التماسك، مقطوعة عما حولها؛ أي أنها باختصار لاتاريخية، بينما قلوبهم تنتمي إلى الماضي المتماسك والمنظّم والتاريخي. إن مزاج اللازمنية، مزاج الأزلية ــ هكذا كان الأستاذ يخاطب نفسه وهو يقوم بجولته قرب النهر قبل العشاء ــ هو المزاج الذي يطيل النظر إلى الماضي، وهو مزاج يلائم الجهاز العصبي لبروفيسور التاريخ أكثر من المبالغات التي تميّز الحاضر. لقد خُلّد الماضي وهو ما يعادل القول إنه ميّت، والموت هو جذرُ كلّ ورع وكل جوهر باق. إن د. كورنيليوس لَيتوفر وهو يتمشى وحيداً في الظلام

على فهم عميق لهذه الحقيقة. هذه الغريزة المحافظة فيه، حِسّه بما هو أزلي، هو ما جعله يجد في حبه لابنته الصغيرة طريقاً لإنقاذ نفسه من الجراح التي أحدثها الزمان. حب الأب وصورة طفلة صغيرة على صدر أمها... أليست كل هذه أموراً لازمنية وهي لذلك شديدة القدسية والجمال؟ لكن كورنيليوس يستشف وهو يفكّر مليّاً هنا في الظلام أن ثمة في حبّه هذا ما يفتقد الصواب والخير. وهو أمر يقرّ به مع نفسه نظرياً من أجل العلم. هنالك شيء خفي في هذا الحب، في طبيعته؛ ذلك الشيء هو العداوة، عداوة موجهة لتاريخ اليوم الذي لا يزال في طور الصيرورة فهو ليس تاريخاً على الاطلاق، لصالح التاريخ الحقيقي الذي وقع فعلاً؛ أي الموت. نعم، بالرغم من أن لكل هذا وقعاً غريباً فإنه حقيقي، حقيقي بمعنى ما. إن لولعه بهذه العيّنة الصغيرة الثمينة النامية من الحياة ما يربطه بالموت، إنه يتشبث بالموت لمواجهة الحياة، وما ذلك بصحيح ولا جميل بمعنى ما. برغم أن أقصى أشكال الزهد تطرفاً يمكن، بالاعتماد على مثل هذا الإدراك العلمي غير النظامي فقط دون سواه، أن تنتزع مثل هذه المشاعر الأشد صفاءً ونَفاسَة من قلبه. إنه يُمسك بعزيزته في حضنه بينما تتدلى ساقاها النحيفتان الورديتان إلى أسفل. يرفع حاجبيه وهو يتحدث إليها برقة وبنبرة احترام فيها ميل إلى المشاكسة، يصغي مسحوراً لصوتها الصغير الصادح الحلو وهو يسميه أيبل. يتبادل نظرة مع الأم التي تداعب سنابر وهي تلقي عليه محاضرة لطيفة: يجب أن يكون أكثر تعقلاً، يجب أن يتعلم ضبط النفس؛ اليوم أسلم نفسه مرة أخرى، بفعل منغصات الحياة المتنوعة، للهياج وتصرف مثل درويش مولول. وكورنيليوس يلقي بين حين وآخر نظرة متشككة إلى الكبار أيضاً. يفكر بأن من غير المستبعد إدراكهما المشاغل العلمية التي تستحوذ عليه في مسيراته المسائية. إن صح هذا فإنهما لا يبديان ما يدلّ عليه. إنهما يقفان مستندين بالأذرع على مساند كرسييهما، ينم مظهرهما عن حب الخير، لكنه لا يخلو من نظرة متهكمة تجاه السعادة الأبوية.

يرتدي الطفلان ثوبين خيطا من نسيج صوفي ثقيل ذي حمرة قرميدية، مطرزين على وفق الأسلوب «الفني» الحديث. سبق أن ارتداهما انجريد وبيرت ذات يوم، وهما متشابهان تماماً باستثناء بنطلون نيكرز(13) يخرج من تحت الثوب الذي يرتديه سنابر. كلاهما قُص شعره قصيراً. شعر سنابر أشقر لا تفاوت في لونه، لكنه أميل إلى الغامق. وهو كثّ خشن يبدو أشبه بشعر باروكة مهرج غير مثبتة بإحكام. لكن شعر إيلي بُني كستنائي، لامع وناعم كالحرير، مريح كشخصيتها الصغيرة إجمالاً. وهو يغطي أذنيها؛ وهاتان الأذنان ليستا زوجاً متماثلاً، حجم إحداهما اعتيادي بينما الأخرى كبيرة على نحو نافر. يكشف أبوها أحياناً عن هذا الشذوذ الصغير ويبدي استغرابه منه كأنه لم يلاحظه قط من قبل، وهو ما يدفع إيلي إلى الكركرة خجلاً. عيناها بنيتان ذهبيتان الآن، متباعدتان ينبثق منهما بريق حلو: يا لها من نظرة صافية محببة! يعلوهما حاجبان أشقران، الأنف لم يكتمل شكله بعد، له منخران عريضان وفتحتان شبه دائريتين، الفم كبير ومعبّر، له شفة عليا مقوسة تقويساً جميلاً ومتحركة. عندما تضحك ترتسم على خديها غمازتان وتبدي أسناناً تشبه لآلئ مسلّكة على نحو متباعد في خيط. لقد فقدت حتى الآن إحدى أسنانها لواها الأب بلطف وأخرجها بمنديله بعد أن صارت شديدة التأرجح. ولقد شحب لونها خلال العملية الصغيرة وارتجفت كثيراً. لخدّيها تلك النعومة التي تناسب عمرها، لكنهما ليسا ممتلئين، بل هما مقعران في الواقع بسبب تركيب وجهها ذي الفك البارز. ثمة على أحدهما، قرب الانحدار الناعم لشعرها، نمش ناعم.

إيلي غير راضية تماماً عن شكلها؛ وهذه علامة تدل على أنها تقلق لمثل هذه الأشياء منذ الآن. وهي تقرّ بحزن بأن الأفضل لها الاعتراف مرة وإلى الأبد بأن وجهها «عادي»، بالرغم من أن بقية شكلها ليس سيئاً على الاطلاق «من جانب آخر». هي تهوى تعبيرات مثل «من جانب آخر»: تبدو بالنسبة لها منتقاة بعناية فهي تدرك أنها خاصة بالكبار الناضجين. تحب أن تسوقها في سلكٍ واحدة بعد الأخرى مع تعبيرات مثل «محتمل جداً»، «يجوز»، «في نهاية المطاف». سنابر هو الآخر ينتقد نفسه، بالرغم من أن انتقاداته أكثر ميلاً إلى

ميدان الأخلاق، فهو يعاني من الندم على نوبات الهياج التي تعتريه ويعدّ نفسه خطّاءً كبيراً. وهو واثق أتم الثقة بأن الجنة ليست لأمثاله، وأنه سيذهب بعد أن يموت إلى «المكان السيء» ولا يمكن لأي جهود في الاقناع تحويل تفكيره إلى الاتجاه المعاكس كالقول إن الله يرى القلب ويلتمس الأعذار بسرور. فهو يهز رأسه بعناد وتهتز معه تلك الباروكة المضحكة الملتوية مصرّحاً بأن لا مكان له في الجنة. عندما يعاني من نزلة برد يختنق مباشرة بالمخاط، يتحشرج ويرتعش من قمة رأسه إلى أخمص قدميه إذا ما نظرت إليه مجرد نظرة، تقفز حرارته مباشرة ويصبح تنفسه لهاثاً. المُربية متشائمة بصدد بنيته: أمثاله من الأطفال الذين يتميزون بغزارة الدم يكونون عرضة لنوبات السكتة في أية لحظة. بل ظنّت ذات مرة أن تلك اللحظة توشك أن تقع: كان سنابر يمر بواحدة من حالات الهياج العنيفة التي تلازمه، ولقد انسحب أثناء نوبة الندم التي أعقبت الحالة ليقف في الزاوية مولياً الغرفة ظهره. فجأة لاحظت المربية أن لون وجهه قد انقلب أزرق تماماً، بل تجاوزت زرقته حتى زرقة وجهها. رفعت صوتها منذرة مولولة إن دم الصبي الغزير قد وصل به إلى ساعة حتفه أخيراً؛ وهكذا وجد سنابر بدهشة بالغة أنه أبعد ما يكون عن التوبيخ بسبب ما اقترف من شرّ، إذ احتضنته بدلاً من التوبيخ برقة وقلق حتى اتضح أن السبب في لونه لم يكن السكتة الدماغية بل طلاء حائط حجرة الأطفال الذي انحلّ مع الدموع النازلة على وجهه.

نزلت المربية إلى الطابق الأسفل هي الأخرى، وها هي ذي تقف قرب الباب بشعر ناعم، وعيني بوم، ويدين معقودتين على مريلتها البيضاء، وطباعها الموغلة في الكبرياء التي تنجم عن ضيق الأفق. إنها شديدة الفخر بالرعاية والدربة اللذين توفرهما لصغيريها. تعلن أنهم «يحرزون إحاطة رائعة». مؤخراً تم اقتلاع سبع عشرة سناً متقيحة من فكّيها وأُخذت قياساتها لتحصل على طقم أسنان صفر هندسية الشكل مغروسة في لثة مطاطية غامقة، وهي الأسنان التي تزيّن وجهها الريفي الآن. لكنها تعاني من هوس اعتقاد غريب بأن أسنانها هذه موضوع كل حديث وبأن زقزقة الزرازير على سطح الدار

تدور عنها. وهي تقول «الكل صار يعلم أنني وضعت طقماً جديداً، لقد قيل الكثير من اللغو في هذا الشأن». وهي شديدة الولع بدس الإشارات الغامضة والتلميحات المقنّعة في حديثها: تتحدث مثلاً عن دكتور يُدعى بليفوس، يعرفه كل الأطفال، وتردف «هنالك البعض في هذا البيت ممن يتظاهرون بأنهم هو». كل ما يستطيع المرء أن يفعل إزاء كلام كهذا هو أن يتجاوزه بترفق ويلتزم الصمت. لكنها تعلّم الصغار كثيراً من أغاني الأطفال، تُحفٌ من مثل:

بُف، بُف. ها هو قطرٌ يصل الآن

بُف، بُف، توت، توت

ها هو يمضي يُخلي المكانْ

أو تلك الأغنية المقفاة المخصصة للطعام التي تنسجم ضآلتها مع الشحة الراهنة فيه، لكن فيها بالرغم من ذلك مرحها الخاص:

الاثنين نبدأ الأسبوع

الثلاثاء نلتقط العظم ونُشبعُ الجوع

في الأربعاء قد قطعنا نصف الطريق

أما الخميس ففيه كثيرٌ وصفه يضيق!

الجمعة نأكل ما طاب لنا من الأسماك

السبت نرقص حول المائدة هنا وهناك

الأحد لتقديم لحم الخنزير والخضروات

تلك وليمة تليق بالملوك والملكات!

فضلاً عن مقطوعة تتكون من أربعة أبيات تتميز بجاذبية رومانتيكية يصعب التعبير عنها، ولم يعبّر عنها أحد من قبل:

افتحوا البوابة... افتحوا البوابة

وافسحوا الطريق أمام العربة.

من ذا فيها.. تلك العربة؟

سيدٌ عجبُ

شعره ذهبُ.

أو أخيراً تلك الأغنية الحكاية (البالاد) عن فتاة ذات شعر ذهبي اسمها ماريان، الفتاة التي... جلست على، جلست على، جلست على صخرة، ومشّطت، مشطت، مشطت شعرها؛ وعن رودلف المتعطش للدماء الذي... انتزع، انتزع، انتزع سكيناً.. ثم نهايته الرهيبة. وإيلي تلقي هذه القصائد جميعاً إلقاء أخّاذاً عبر شفاهها الصغيرة المتحركة وتغنيها بصوتها الصغير الحلو على نحو تتفوق فيه على سنابر كثيراً. إنها تفعل كل شيء أفضل منه، وهو يبدي إزاءها إعجاباً صادقاً ويطيعها في كل شيء عدا الحالات التي تعتريه فيها إحدى نوباته. أحياناً تتولى تعليمه فتلقي عليه بعض المعلومات عن الطيور في الكتاب المصور وتلقنه اسماءها: «هذا هو الصغناش، بودي، وهذا هو الدغناش، وهذا هو البقراش»(14). وعليه أن يكرر ذلك بعدها. كما أنها تقدم له بعض الارشادات الطبية أيضاً، تعلّمه أسماء الأمراض مثل التهاب الرئاء والتهاب الدماء والتهاب الهواء(15). وإذا لم يعرها انتباهه أو عجز عن ترديد الكلمات بعدها تعاقبه بالوقوف في الزاوية. نعم، إنهما صديقان وفيّان، روحان بفكر واحد، يشتركان في كل مغامراتهما، يحكيان بعد العودة إلى البيت من جولة على الأقدام بصوت واحد كيف شاهدا اثنتين من أسماك المولي وعجلين صغيرين. وهما يألفان المطبخ الذي يتكون من كسافير والسيدتين هنتر

وهوفر؛ الاختين اللتين كانتا تنتميان ذات يوم إلى أسفل الطبقة الوسطى لكن حالهما تدهور في هذه الأيام الشريرة واضطرتا إلى «سكن الخدمة» au pair كما يصفه المصطلح ويعني القيام بمهام الطبخ وخدمة المنزل مقابل الحصول على الطعام والسكن. لدى الصغار إحساس بأن كسافير والسيدتين هنتر وهوفر يتمتعون لدى أبيهما وأمهما بالمكانة نفسها التي يتمتعان هما بها. يظهر ذلك في بعض الأحيان على الأقل، عندما يتعرضون للتوبيخ فينزلون إلى الطابق الأسفل ويعلنون أن السيد والسيدة غاضبان. لكن اللعب مع الخدم يفقد جاذبيته بالمقارنة مع المسرات التي يحصلان عليها من اللعب في الطابق الأعلى. ليس بمقدور المطبخ بلوغ ذُرى الألعاب التي يبتكرها أبوهما. هنالك على سبيل المثال لعبة «أربعة سادة يخرجون في جولة». يعمد أيبل عند لعبها إلى عقف ركبتيه لكي يساويهما في الطول وينطلق ماشياً معهما يداً بيد(16). تلك اللعبة لا تُمل، إذ يمكن لهما الدوران حول غرفة الطعام مرات ومرات طوال اليوم، خمسة سادة ككل إذا أحصينا أيبل المتضائل.

ثم هنالك لعبة الوسادة الحافلة بالإثارة. أحد الطفلين، عادة ما تكون إيلي، يجلس دون معرفة أيبل على كرسيّه إلى المائدة، ويمكث جامداً كالفأر بانتظار مجيئه. يقترب أيبل رافعاً رأسه في الهواء مردداً بصوت صادح ونغمات جليّة أغنية عن كرسيه الذي يمنح راحة فائقة. ثم يجلس على إيلي فيرتد قافزاً مدعياً أنه لا يسمع الكركرات المخنوقة التي تنفجر خلفه «ما هذا؟ ما هذا؟ لماذا يضعون وسادة على كرسيّ؟ وأية وسادة غريبة، صلبة، عجيبة الشكل!» هكذا يواصل الكلام: «الجلوس عليها مزعج لا يُحتمل» ثم يستمر في ضغط جسمه على الوسادة المدهشة والقفز بعيداً عنها مادّاً يديه إلى الخلف باتجاه الكركرة والصياح المسرور ليُمسك بها، حتى إذا ما استدار في النهاية إلى الخلف انتهت اللعبة بذروة رائعة من الاكتشاف والتعرّف. يمكن لهم ممارسة مراحل هذه اللعبة مئة مرة دون أن تفقد مقدار ذرة من قدرتها على توفير أقصى درجات الإثارة.

لكن اليوم ليس موعد مثل هذه المسرات. الاحتفال الوشيك يربك الجو وهنالك الكثير من الأعمال التي يجب القيام بها يأتي في مقدمتها البيض الذي يلزم الحصول عليه. لم يتوفر لإيلي من الوقت إلا ما يسمح لها بترديد «بُف، بُف» ولكورنيليوس إلا ما يسمح له باكتشاف الاختلاف في حجم أذنيها عندما قاطعهما وصول داني الذي جاء ليأخذ بيرت وانجريد. وكان كسافير في تلك الأثناء قد غيّر بزة الخدمة المقلّمة وارتدى معطفه الاعتيادي الذي يضفي عليه طابعاً عملياً بالرغم من أنه يبقيه رشيقاً وجذّاباً كما هو دائماً. وهكذا، تصعد المربية مع الأطفال إلى الطابق الأعلى وينسحب البروفيسور إلى مكتبه ليقرأ، كما يفعل دائماً بعد الغداء، وتكرس زوجته طاقاتها لإعداد الشطائر والسلطة الواجب تقديمها. كما أن لديها مهمة أخرى. عليها قبل أن يصل الشباب أن تأخذ سلة التبضع وتنطلق إلى المدينة مسرعة على درّاجتها الهوائية لتشتري بمبلغ من المال بحوزتها بعض المؤن لأنها لا تريد أن تجازف بالاحتفاظ به لئلا يفقد قيمته.

يجلس كورنيليوس ليقرأ ملقياً ثقله على الكرسي إلى الخلف وسيجاره بين الوسطى والسبابة. يبدأ بقراءة ما كتبه ماكولي(17) عن أصل الديون الإنجليزية العامة في نهاية القرن السابع عشر، ومقال في دورية فرنسية عن الزيادة السريعة في الديون الإسبانية عند أواخر القرن السادس عشر. يقرأهما خصيصاً للمحاضرة التي سيلقيها صباح الغد. ينوي أن يقارن فيها الازدهار المدهش الذي رافق الظاهرة في إنجلترا مع آثارها التدميرية قبل مئة عام في اسبانيا ويحلل الأسس الأخلاقية والنفسية لذلك الاختلاف في النتائج. والحقّ أن ذلك سيوفر له فرصة العودة من إنجلترا وليم الثالث(18)، وهو موضوع المحاضرة، إلى زمن فيليب الثاني(19) والإصلاح المضاد الذي يمثل حقل اختصاصه. لقد ألّف بالفعل كتاباً قيّماً عن هذه المرحلة، وهو كتاب يُشار إليه كثيراً في البحوث وقد عاد عليه بدرجة الأستاذية. بينما يحترق سيجاره ويتصلب، يُطرق هو متمعناً في بضع جمل تأملية حزينة ذات وقع كئيب بعض الشيء ينوي طرحها على الصف في اليوم التالي؛ عن الكفاح

اليائس عملياً الذي أبداه فيليب ضد مجرى التاريخ كله: في مواجهة مثال الانعتاق والتحرر الفردي الجرماني الجديد الذي أقلقت قوته المملكة، كما أنها تتعلق بالكفاح المتواصل العقيم للأرستقراطية، التي لعنها الله ورفضها الإنسان، ضد قوى التقدم والتغيير. وهو يتذوق عباراته ويواضب على صقلها بينما هو يعيد الكتب التي استخدمها إلى رفوفها. يصعد بعدها إلى الطابق الأعلى ليأخذ قسطه من الراحة المعتادة من عمل اليوم، ساعة الستائر المرخاة والعيون المغمضة التي هو بأمسّ الحاجة إليها. لكنه يتذكر أن راحته لهذا اليوم تحيط بها ظروف مضطربة وسط صخب الإعداد للوليمة. يبتسم إذ يجد أن قلبه يستقبل الفكرة بخفقان طفيف. العبارات المفككة عن موضوع فيليب المسربل بالسواد وعصره تمتزج في داخله مع إدراك مرتبك بأنهم سرعان ما سيبدأون الرقص في الأسفل. غط نحو خمس دقائق في النوم.

يستطيع وهو متمدد ليستريح سماع صوت بوابة الحديقة والرنين المتكرر للجرس. مع كل رنّة تعتريه هزة استثارة وفضول لفكرة أن الشباب قد شرعوا يتوافدون على المكان في الأسفل. وفي كل مرة يبتسم لحاله، وبالرغم من أن ابتسامته نفسها تنطوي على شيء من العصبية فإنها موسومة بالتوقعات اللذيذة التي يستشعرها الناس عادة قبل الحفل. في الرابعة والنصف ـ وقد حلّ الظلام ـ يقوم إلى صحن الاغتسال(20). مسنده ظل عاطلاً دون إصلاح مدة عامين. المفروض أنه من النوع المنقلب، لكن التجويف الجانبي الذي يحمله تعرّض للكسر وتعذر إصلاحه منذ ذلك الحين لعدم توفر من يستطيع ذلك، ولا يوجد محل يوفر البديل. لذلك اضطروا إلى تعليقه فوق أنبوب صرف الماء وتفريغه برفعه باليدين وسكب الماء منه. يهز كورنيليوس رأسه إزاء هذا الصحن، وهو ما يفعله عدة مرات خلال اليوم الواحد؛ الحق أنه يهز رأسه كلما استخدمه. ينتهي من ترتيب مظهره بعناية ويقف تحت ضوء السقف ليمسح عدستي نظارته حتى اللمعان. بعدها ينزل إلى الطابق الأسفل.

في طريقه إلى غرفة الطعام يسمع الغرامافون وقد بدأ بثّه ولغط الأصوات. يبدي الدكتور مظهراً اجتماعياً مؤدباً وعلى طرف لسانه العبارة التي ينوي النطق بها «رجاءً لا تزعجوا أنفسكم بسببي» بينما هو يعبر إلى غرفة الطعام مباشرة من أجل الشاي. تبدو له عبارة «رجاءً لا تزعجوا أنفسكم بسببي!» وكأنها «القول السديد» mot juste المطلوب على وجه الدقة. فهي بالنسبة للضيوف تعبير عن الود ومراعاة المشاعر وبالنسبة له متراس يحتمي خلفه.

الطابق الأسفل مضاء، كل مصابيح الثريا متوهجة عدا واحداً منها كان قد احترق. يتوقف كورنيليوس على درجة أسفل السلم ويتفحص صالة الاستقبال. تبدو لطيفة يسودها جو حميم في الضوء الباهر، نسختها من ألبوم ماريس(21) فوق رف الموقد القرميدي، حيطانها مكسوة بالخشب، وهو خشب ناعم ــ وأرضيتها مفروشة بالسجاد الأحمر حيث يقف الضيوف جماعات، يدردشون، يحمل كل واحد منهم قدحاً من الشاي وشريحة من الخبز والزبدة عليها عجينة سمك الأنشوفة. هنالك سديم احتفالي، روائح خفيفة تنبعث من الشعر والملابس والأنفاس البشرية تصله عبر الغرفة، كلها متميزة ومألوفة وموحية. الباب الذي يؤدي إلى غرفة الملابس مفتوح؛ ما زال الضيوف يتقاطرون.

تثير رؤية مجموعة كبيرة من الناس الذهول للوهلة الأولى. لم يستوعب البروفيسور سوى المشهد العام. إنه لا يرى انجريد التي تقف مباشرة عند أسفل السلم في ثوب حريري غامق وياقة مطوية تنزل على كتفيها وذراعيها العاريتين بنعومة. تبتسم له وتهز رأسها مُبدية أسنانها الجميلة.

ــ هل ارتحت؟

تسأل هامسة في أذنه بخصوصية. يتعرف عليها بدهشة لا مبرر لها، وتقدّم له بعض أصدقائها. تقول:

ـ اسمح لي بتقديم الهير زوبر، وهذه فراولين بليتشنكر.

الهير زوبير ضئيل. لكن فراولين بليتشنكر جرمانيا(22)؛ شقراء مثيرة للحواس، ثوبها أشبه بطبقات منسدلة من الستائر، لها أنف أفطس. وترد على تحية البروفيسور بذلك الحبل الصوتي الحاد العالي الذي يميز الكثير من النساء الجريئات.

يقول:

ـ سعيدٌ بلقائك. لطفٌ منك قبول الدعوة! أعتقد أنك زميلة انجريد في الدراسة؟

الهير زوبر هو قرين انجريد في الغولف. وقد دخل ميدان الأعمال فهو يعمل في مصنع الجعة التابع لعمه. يلقي كورنيليوس بعض النكات عن خفة البيرة ويعبّر عن اعتقاده أن الهير زوبر يستطيع بسهولة القيام بشيء ما لرفع نوعيتها إن شاء.

ـ ولكن رجاءً لا تزعجوا أنفسكم بسببي!

يضيف ثم ينعطف باتجاه غرفة الطعام.

تقول انجريد:

ـ ها هو ذا ماكس قادم. ماكس، أيها الجوّال الضال، ما الذي تعنيه بالتجوال في هذا الوقت من اليوم؟

هكذا يتخاطبون، بطريقة تجدها أُذن من هم أكبر سناً منهم مسيئة جداً. لا أثر للياقة الاجتماعية ودفء الضيافة. كلهم يستخدم الاسم الأول في المخاطبة.

يخرج شاب من غرفة الملابس متجهاً نحوهما ويبدي انحناءة التحية؛ يكشف جزءاً واسعاً من قميصه الأبيض ويرتدي رباط عنق أسود رفيعاً صغيراً. له وسامة صورة، داكن اللون، له خدان متوردان، حلاقته ناعمة بالطبع مع رسم خطي يمثل لحية جانبية. بدا جماله لا مضحكاً ولا مبهرجاً، ليس من النوع الغجري العابث، بل هو جمال له جاذبية وفيه متعة تبهج الناظر، تتحقق على نحو آسر ينم عن كرم الأصل، بعينين قاتمتين متعاطفتين. غير أنه يرتدي سترة السهرة بطريقة خرقاء بعض الشيء. يبادر بالقول:

ــ لا تلوميني كورنيليا(23) رجاءً، إنها المحاضرات المعتوهة.

وتقدمه انجريد لأبيها بوصفه الهير هركسيل.

حسناً، هذا هو إذن الهير هركسيل. إنه يعرف أصول اللياقة جيداً، الهير هيركسيل، فيشكر سيد الدار بطريقة مداهنة على الدعوة وهو يصافحه ثم يقول على نحو فكه:

ــ يبدو مؤكداً أنني تأخرت عن الباص. بالطبع كانت لديّ اليوم محاضرات حتى الساعة الرابعة وعليّ حضورها، بعدها كان لابد من التوجه إلى البيت لتغيير ملابسي.

ينتقل بعدها للتحدث عن حذائيه الخفيفين البمبز اللذين كان يصارعهما قبل قليل في غرفة الملابس فيقول:

ــ لقد جئت بهما معي في حقيبة. ليس من اللائق أن ندوس على السجادة بأحذيتنا الغليظة.. هذا غير جائز. حسناً، لكنني استحمرت عندما نسيت جلب قرن ارتداء الأحذية معي، لأكتشف هنا ببساطة أنني لا أستطيع أن أدخل قدمي في الحذاء! أية خديعة هذا الحذاء! إنه أضيق الأحذية التي اشتريتها في حياتي، لن تستدل من الأرقام على أي شيء وجلد الأحذية هذه الأيام مصنوع من الصُلب. إنه ليس جلداً على الإطلاق. يا لإصبعي المسكين...

ثم يعرض كمن يشارك الآخرين في سرّ اصبعاً محمّراً ويعاود وصف الأمر كله بأنه «خديعة» وخديعة عفنة تمثلت في صفقة الشراء. إنه يتكلم تماماً كما وصفته انجريد، بشيء من التشدق الأنفي الخاص، دون أدنى تكلف ولمجرد أن هذه هي طريقة آل هركسيل جميعاً في الكلام.

يقول د. كورنيليوس إنه لأهمال بالغ من جانبهم عدم توفير قرن لارتداء الأحذية في غرفة الملابس، ويبدي تعاطفاً مناسباً مع الإصبع المحمر ثم يستطرد:

ـ ولكن، الآن يجب بالفعل أن لا تزعجوا أنفسكم بسببي. إلى اللقاء! Auf Wiedersehen.

ثمة ضيوف هناك أيضاً يشربون الشاي حيث سُحبت إلى الصالة مائدة العائلة. لكن البروفسور يتجه مباشرة إلى زاويته الصغيرة المنجدة بالستائر يعلوها ضوء كهربائي؛ إنه الركن الذي يحتسي فيه الشاي عادة. زوجته تجلس هناك تتحدث إلى بيرت وشابين آخرين، أحدهما هيرزل الذي يتعرف عليه كورنيليوس ويحييه. الآخر «طيرٌ حرّ»(24) Wander Vogel بمعنى الكلمة يُدعى مولر، شابٌ بدا واضحاً أنه لا يمتلك الزي المسائي المناسب الذي تستخدمه الطبقات الوسطى ولا يهمه امتلاكه (الحق لم يعد ثمة أثر لشيء كهذا الآن)، كما أنه لا يبدي حرصاً على تقليد تصرفات الرجال «الجنتلمان» (والحق لم يعد ثمة أثر لشيء كهذا أيضاً). له شعر كثيف، نظارته قرنية، عنقه طويل، ويرتدي جوارب غولف وبلوزة مطوقة بحزام. عمله المعتاد، كما يُقال للبروفيسور، هو المصارف، لكنه مهتم على سبيل الهواية بالفولكلور ومولع بجمع الأغاني الفولكلورية من كل المناطق وبكل اللغات. وهو يغنيّها أيضاً، وها هو ذا قد جلب معه بطلب من انجريد غيتاره المعلق في غرفة الملابس داخل حاويته المصنوعة من قماش زيتي. أما هيرزل، الممثل، فصغير ضئيل، لكن له لحية نابتة سوداء يمكن أن تستدل عليها من طبقة المسحوق السميكة على خديه. عيناه أوسع من المعتاد، فيهما وهج عميق كئيب. وهو يضع إلى جانب

المسحوق طلاء أحمر؛ لا يمكن لتلك البقع القرمزية البرّاقة على الخدين إلا أن تكون مكياجاً. يفكر البروفيسور «غريب، الرجل واحدٌ من اثنين: إما أن يكون كئيباً وإما أن يطلي وجهه بالأصباغ، أما الاثنان معاً فتناقض سيكولوجي. كيف يمكن لرجل كئيب أن يضع الروج؟ لكننا هنا إزاء حالة تكشف تماماً شذوذ روح الفنان. فهي الروح التي يمكن أن تؤدي إلى خلق مثل هذا التناقض، بل ربما كانت كامنة في هذا التناقض ذاته. الأمر طريف برمته على أية حال وليس فيه من سبب يدعو إلى عدم التعامل بأدب معه. الأدب تقليد فطري وشرعي... «تفضل بعض الليمون رجاءً، هير هوفشوسبلر!».

تسميات مثل ممثل البلاط ومسرح البلاط أمور لم يعد لها وجود في الواقع، لكن هيرزل يستطيب إيقاعها برغم أنه فنان ثوري. لابد أن هذا تناقض آخر متأصل في تكوين روحه، أو هكذا في الأقل يفترض البروفيسور، وربما كان على حق. ربما تكون المجاملة التي يقترفها نوعاً من التكفير عن أفكاره السابقة القاسية بصدد الروج.

ــ أشكرك شكراً جزيلاً. إنه لطف كبير منك يا سيدي.

يرد هيرزل بارتباك تام. يغلب عليه الانفعال إلى حد يكاد معه يتلعثم في الكلام ولا ينقذه سوى نطقه المتقن. تتسم كل تصرفاته تجاه مضيّفيه وسيد الدار بالأدب المفرط. كأن ضميره يؤنبه بسبب الروج، أو كأن وازعاً داخلياً قاهراً قد دفعه إلى استخدامه من قبل لكنه الآن يستهجنه هو نفسه من خلال عيني البروفيسور فيحاول تخفيف أثره باتخاذ مظهر التواضع تجاه الجماعة التي لا تضع الروج.

يشربون الشاي ويدردشون. يتطرقون إلى أغاني مولر الفولكلورية وأغاني الباسك والأغاني الإسبانية الفولكلورية، ومنها ينتقلون إلى الإنتاج الجديد لـ «دون كارلوس»(25) على مسرح ستادت الذي يؤدي فيه هيرزل دور الشخصية المذكورة في العنوان. يشرع في الكلام عن تقديمه للدور ويقول

إنه يأمل أن يكون فهمه للشخصية متماسكاً. يتواصل الحديث فينتقدون بقية أفراد الفرقة والديكور والإنتاج ككل، وينتبه كورنيليوس، بألم في الواقع، إلى أن الحديث يقترب من مجال اختصاصه فيتناول إسبانيا والإصلاح المضاد. لم يبذل أي جهد لدفعه في هذا الاتجاه، هو برئ تماماً ويأمل ألا يبدو كمن ظل يسعى إلى مناسبة تسمح له بلعب دور البروفيسور أمامهم. يشعر بالدهشة ويلتزم الصمت، وعندما يقترب الصغار من المائدة يداخله الارتياح. يرتدي إيلي وسنابر بدلتين من القطيفة الزرقاء، وقد حصلا على إذن بالمشاركة في الحفل حتى يحين موعد النوم. يبدو عليهما الخجل وتتسع عيونهما أثناء إلقاء تحيات التعارف على الغرباء، ويضطران تحت الضغط إلى تكرار اسميهما وعمريهما. يكتفي الهير مولر بالتحديق فيهما بوقار، لكن هيرزل يبدو مسحوراً بهما. إنه يقلب عينيه باتجاه السماء ويضع يديه على فمه، وهو يباركهما بتعاطف. لا شك أن ذلك كله يخرج من أعماق قلبه، لكن تعوّده على الأساليب المسرحية في عرض تعبير ما أو إحداث أثر معين يبلغ حداً تبدو معه كلماته وسلوكه وكأنها تنطوي على ادّعاء سافر. حتى حماسه تجاه الصغار يبدو وكأنه جزء من تلك الرغبة الملحّة للتعويض عن الروج على وجنتيه إلى حد كبير.

تخلو مائدة الشاي في ذلك الوقت من الضيوف، وها هو ذا الرقص يتواصل في الصالة. ينطلق الطفلان هاربين ويهيئ البروفيسور نفسه للانسحاب.

ــ هيا، انطلقا واستمتعا.

يقول لمولر وهيرزل اللذين يقفزان من كرسييهما ما أن يقوم هو من كرسيه. يصافحانه وينسحب إلى غرفة مكتبه، مملكته الهادئة، حيث يسدل الستائر ويشعل مصباح المكتب وينصرف إلى عمله.

إنه عمل من ذلك النوع الذي يمكن القيام به إن اقتضت الضرورة في أجواء مضطربة؛ لا يعدو كتابة بعض الرسائل وبعض الملاحظات. وبالطبع يتشتت عقل كورنيليوس، تغشاه انطباعات غامضة: حذاء هير هيركسل البمبز الضيق،

المزمار الصادح في جسد تلك الأنثى بليشنكر الممتلئ. بينما هو منهمك في الكتابة أو مستند في كرسيه يحملق في الفراغ، تعود أفكاره إلى مجموعة الهير مولر من أغاني الباسك الفولكلورية وإلى المبالغة في حركات هيرزل وتواضعه، وإلى كارلوس «الذي يشغله» وبلاط فيليب الثاني. يفكر أن ثمة شيئاً غريباً في الأحاديث. فهي تتنوع دون أن تنقطع، تتدفق دون ضغط خارجي باتجاه ما يمثل شاغله الأكبر. أمرٌ رآه يحدث مرات ومرات. بينما هو يفكر، يصغي إلى الأصوات المجاورة له فيجدها مكتومة. يسمع أصواتاً بشرية حسب ولا يسمع أصوات وقع الأقدام على الأرض. فالراقصون لا ينزلقون إلى محيط الغرفة أو يدورون حولها، بل يكتفون بالتنقل فوق السجادة التي لا تعرقل حركاتهم أبداً. الطريقة التي يتعانقون بها مختلفة وغريبة تماماً، يتحركون في انسجام مع نغمات الغرامافون وموسيقى العالم الجديد العجيبة. يركز على الموسيقى ويتبين أنها أسطوانة لفرقة جاز فيها الكثير من آلات النقر وقرقعات الصنج وطقطقاته، لكنها برغم كل ذلك لا تشي بأي إيحاء بإسبانيا، مجرد جازٍ كغيره. ليست هذه إسبانيا... ها هي ذي أفكاره تعاود من جديد دورتها القديمة.

تمر نصف ساعة. يخطر له أن من مظاهر الود أن يقوم ويُسهم بعلبة سجائر في الاحتفالات القائمة على بُعد خطوات منه. من غير اللائق أن يُطلب من الشباب تدخين سجائرهم، بالرغم من أن هذا الأمر قد لا يكون قد خطر ببال أحد منهم إطلاقاً. يقصد غرفة الطعام الفارغة ويأخذ علبة من خزينه في الدولاب: ليست أفضل الأنواع ولا النوعية التي يفضّلها هو، لكنها نوعية ما طويلة ورفيعة لا يكره التخلص منها. ليسوا في نهاية المطاف إلا شلة من الشباب الصغار. يأخذ العلبة إلى الصالة ويقدم السجائر وعلى وجهه ابتسامة، ثم يضعها على رف الموقد. يلقي بعدها نظرة حوله ويعود إلى غرفته.

يحل فتور في الرقص والموسيقى. ينتشر الضيوف جماعات في أرجاء الغرفة أو حول الطاولة عند النافذة أو جالسين على شكل دائرة قرب الموقد. حتى

السلالم المبيّتة في الجدار، المكسوة بسجادة قطيفة بالية، تزدحم بالشباب كما في مدرّج: ماكس هيركسل موجود هناك يستند إلى الوراء ويرتكز بأحد مرفقيه على الدرجة العليا مستخدماً يده الطليقة للإيماء أثناء مخاطبته بليتشنكر ذات الصوت الحاد والمظهر الشهواني. تكاد الصالة تخلو الآن إلا في مركزها: هناك، تحت الثريا مباشرة، يتعانق الصغيران في بدلتيهما الزرقاوين من القطيفة عناقاً تعوزه البراعة، يدوران بصمت في استغراق تام يعزلهما عن كل ما حولهما. حين يمر كورنيليوس بالقرب منهما يربّت بيديه على رأسيهما ويلقي عليهما كلمة ودّ تُخفِق في صرف انتباههما عن شاغلهما الجدّي الصغير. حين يبلغ باب غرفته يلتفت لإلقاء نظرة على المكان فيرى هيركسل الشاب ينهض مبتعداً عن السلالم وهو يستند إلى مرفقه؛ ربما لأنه لاحظ البروفيسور. ينزل إلى ميدان الرقص ويأخذ إيلي من بين يديّ أخيها ليراقصها بنفسه. يبدو الأمر مثيراً للضحك والفكاهة بدون موسيقى، ثم أنه يعقف ركبتيه، كما يفعل كورنيليوس تماماً حين ينطلق ماشياً مع السادة الأربعة، ضاماً إيلي المرتعشة لفرط الاثارة كما لو كانت امرأة بالغة وهو يؤدي بعض الخطوات القصيرة في رقصة «الشيمية»(26). الكل يراقب باستمتاع هائل وحين يُعاود الغرامافون بثّه يصبح الرقص شاملاً. يقف البروفيسور ليتفرج ويده على رتاج الباب. يهز رأسه ويضحك. وعندما يغلق الباب دونه في مكتبه أخيراً تبقى الابتسامة الآلية الرتيبة مرتسمة على شفتيه.

مرة أخرى يقلّب الصفحات في ضوء مصباحه المنضدي، يدوّن ملاحظات، ويصرف اهتمامه إلى بعض الأمور البسيطة. بعد حين يلاحظ أن الضيوف قد غادروا الصالة الأمامية إلى صالون زوجته الذي يؤدي إليه باب في غرفة مكتبه أيضاً. يسمع أصواتهم ونغمات دوزنة الغيتار. يبدو أن الهير مولر يوشك على الغناء.. ها هو ذا يغني بالفعل. تنطلق رنة قوية من أوتار آلته ويغني بصوت جهير قوي قصيدة قصصية بلغة غريبة، ربما تكون السويدية. لا ينجح البروفيسور في التعرف عليها بالرغم من أنه يواصل الاصغاء بانتباه تام حتى النهاية التي تأتي في أعقابها عاصفة استحسان. يخنق حدة الصوت الستار

المعلق فوق الباب الفاصل. يبدأ الصيرفي أغنية أخرى، ومعها يدخل كورنيليوس بهدوء.

يكاد الصالون يكون مظلماً، الضوء الوحيد ينبعث من مصباح مظلل معلق على عمود يجلس مولر تحته على الأريكة شابكاً ساقيه منشغلاً بملاعبة أوتاره. جمهوره يتوزع بين جماعات مسترخية، بعضهم اضطر لعدم توفر مقاعد كافية إلى الوقوف، في حين لجأ العدد الأكبر، بينهم سيدات شابات كثيرات، إلى الجلوس على الأرضية ببساطة وقد شبكوا أيديهم على الركب أو مدّوا سيقانهم أمامهم. على هذا النحو يجلس هيركسل بسترة العشاء قرب البيانو وإلى جانبه فراولين بليتشنكر. فراو كورنيليوس تعانق طفليها في حضنها جالسة في كرسيّها المريح مقابل المغني. يبدأ سنابر أثناء الأغنية بالتحدث بصوت عال واضح ويكون من الضروري تنبيهه بأوامر السكوت أو هز الأصابع. لا يمكن لإيلي أبداً، أبداً أن تسمح لنفسها باقتراف مثل هذا السلوك. إنها تجلس منتصبة على نحو لطيف جميل، ساكنة على ركبة أمها. يحاول البروفيسور التقاط عيني صغيرته ليتبادل معها إشارة خاصة ولكنها لا تراه. حتى أنها لا تنظر نحو المغني. إن تحديقها يتجه إلى أسفل.

يغني مولر «قارع الطبل الوسيم» Joli Tambour:

Sire, mon roi

ـ Donnez ـ moi votre flue

مولاي الملك...

ـ زوجني ابنتك

كلهم مسحورون. يُسمع صوت هيركسل هاتفاً «رائع، رائع!» بتلك النبرة الأنفية الغريبة المترفعة التي تميّز آل هيركسل. الأغنية التالية قصيدة قصصية

لمتسول يصاحبها لحن وضعه الشاب مولر نفسه وهي تثير عاصفة من الاستحسان:

الغجرية تقصد السوق،

هوزا!

الغجري هناك في السوق،

هوزاـ، ددلتي أمبتي ديدو!

ضحكٌ وانتشاء. يسود في أعقاب هذه الأغنية المرحة مرح صاخب محض. يهتف هيركسل مرة أخرى كما فعل من قبل «رائع، في غاية الروعة!» تعقبها أغنية شعبية أخرى، هذه المرة من أصل هنغاري يؤديها مولر في لغتها الأصلية الغريبة وبطريقة مؤثرة جداً. يبدي البروفيسور استحسانه وفخره. إنها تبعث الدفء في قلبه وتترك في نفسه أثراً حسناً، هذا التجلي الذي تتضافر في تشكيله العناصر الفنية والتاريخية والثقافية كلها وسط رقص الشيمية. يتقدم من الشاب مولر ويهنئه، يتحدث عن الأغاني ومصادرها فيَعد مولر أن يعيره كتاب أغان فولكلورية يحتوي تعليقات مفصلة. مما يزيد من المودة التي يبديها كورنيليوس تجاه مولر أنه بقي طوال الوقت، كما يفعل الآباء عادة، يقارن صفات هذا الشاب الغريب عنه وانجازاته مع صفات ابنه ينهشه الحسد والغم. يجزم بأن الشاب مولر هذا موظف بنك متمكن (بالرغم من أنه لا يعرف شيئاً البتة عن قدراته) وله مع ذلك هذه المقدرة التي لا بد أنها تطلبت موهبة وطاقة لتطويرها: «وها هو ذا بيرت المسكين الذي لا يعرف شيئاً ولا يتقن عملاً ولا يطمح إلا لتمثيل دور المهرج، بدون الموهبة اللازمة أيضاً!». يحاول أن يتوخى الإنصاف، يقول لنفسه إن لبيرت تهذيبه الداخلي في نهاية المطاف، إن الراجح كونه يحمل الكثير مما يميز مولر الناجح وإنه ينطوي في داخله، بالرغم من كل شيء، على بعض صفات الشعراء، وإن ولعه بالرقص وخدمة

الموائد ناجم عن حماقة صبيانية وعن الأزمنة المضطربة التي يعيشها لا غير. لكن الحسد الأبوي والتشاؤم يغلبان؛ عندما يبدأ مولر أغنية أخرى يذهب د. كورنيليوس إلى غرفته.

يستأنف عمله من جديد بينما انتباهه موزع بين هذا وذاك والساعة تقترب من السابعة. بعدها يتذكر رسالة عليه أن يكتبها، رسالة قصيرة لا أهمية كبيرة لها، لكن كتابة الرسائل تستهلك الوقت بامتياز. حين انتهى من كتابتها كان الوقت قد شارف السابعة والنصف. في الثامنة والنصف ستُقدّم السلطة الإيطالية، وهو ما يعني أن الآن هو أفضل وقت يخرج فيه البروفيسور إلى الظلام الشتائي لوضع رسائله في البريد واستحصال الكمية اليومية المخصصة له من الهواء الطلق والحركة. إنهم يرقصون من جديد ولا بد له من المرور بالصالة ليأخذ قبعته ومعطفه، لكنهم اعتادوا عليه الآن، لن يحتاج إلى أن يتوقف ويطلب منهم عدم الانزعاج بسببه. يضع أوراقه جانباً ويأخذ الرسائل التي كتبها ويخرج. إلا أنه يجد زوجته جالسة قرب باب غرفته فيتوقف قليلاً قرب كرسيّها المريح.

إنها ترقب الرقص. يتوقف الكبار أو بعض الضيوف للتحدث إليها بين حين وآخر. الحفل في أوجه، وهناك من المتفرجين أكثر من هذين الزوجين: ثمة آن زرقاء الوجه تقف عند أسفل السلم وعليها كل كبرياء ضيق الأفق. إنها تنتظر الصغيرين اللذين لا يُروى لهما غليل ببساطة من هذا الحفل النادر، وهي تراقب على وجه خاص سنابر لئلا يتخثر دمه الكثيف تخثراً خطراً بسبب كثرة الدوران. لا يهتم قطاع التربية وحده بما يجري، المطبخ مهتم أيضاً: كسافير والسيدتان هنتر هوفر يقفون عند باب مخزن المؤن متطلعين باستمتاع، فراولين ويلبورغا، كبرى الشقيقتين المنتكستين (قسم الطهي، فهي تعترض على تسميتها طبّاخة) ضربٌ من النساء اللواتي يتسمن بالمزاجية والطيبة، بنيّة العينين، ترتدي نظارة ذات عدسات دائرية سميكة، وتلف جسر نظارتها بقطعة صغيرة من القماش لمنعه من الضغط على أنفها. فراولين سيسيليا

هي الأصغر، برغم أنها ليست شابة هي الأخرى. يوحي مظهرها كعادته بالرغبة في تأكيد الذات، وهي رغبة تحاول بها إحياء كبريائها كمنتسبة سابقة إلى الطبقة الوسطى، ذلك أن فراولين سيسيليا تنطوي على شعور حاد بانحدار مكانتها إلى درك الخدمة المنزلية. ترفض على نحو قاطع لبس قبعة أو أية علامة تدل على انخراطها في الخدمة، وأشد محنة تواجهها عندما تجد نفسها مضطرة إلى تقديم العشاء مساء الأربعاء أثناء إجازة كسافير بعد الظهر. عندها تقدّم الصحون بوجه مائل جانباً وأنف أشم: ملكة ضاع عرشها. إن رؤية ذلّها في ذلك المساء وحده يكفي لبعث أشد درجات الانقباض، حتى أن الصغيرين، حين يكونان على المائدة ويريانها، ينفجران كلاهما بالبكاء. مثل هذه المعاناة المبرّحة لا علاقة لها بكسافير. إنه يستمتع بممارسة الخدمة ويتسم قيامه بواجبه ببساطة اكتسبها من الممارسة والموهبة على حد سواء، إذ سبق له أن كان نادلاً متدرباً. لكنه بخلاف ذلك نموذج مكتمل للشخص المتبجح الذي لا نفع فيه، له في شخصيته مزايا بارزة يختص بها وحده، وهو أمر يقرّ به مستخدموه الذين عانوا منه طويلاً، لكنه يبقى شخصاً يصعب التعامل معه، ليس أكثر من متبجح أجوف. أما قناعتهم بشأنه فهي أن على المرء أن يقبله كما هو فلا يتوقع أن يجني من الحسك تيناً. ما هو إلا ابن هذه الأوقات المضطربة ونتاجها، عيّنة تمثل جيله خير تمثيل، من أتباع الثورة المتعاطفين مع البلشفية. الاسم الذي يطلقه عليه البروفيسور هو «رجل اللحظة» لأن بالإمكان الاعتماد عليه دائماً في أية شدّة مفاجئة شرط أن تثير لديه حس الفكاهة أو شغفه بالبِدَع، حينها يبدي استعداداً ودهاء مذهلين. لكنه يفتقر إلى أي حس بالواجب واستجابته ضعيفة للتدريب على أداء الأعمال اليومية الروتينية والمهمات الاعتيادية كحال بعض أنواع الكلاب إزاء تعليمها القفز فوق عصا، وهو ما يعكر مزاج المعترضين ويخيّب انتقاداتهم حتى يضطروا إلى الإذعان. لديه الاستعداد إذا ما وجد أسباباً يراها فائقة للعادة ومثيرة للمتعة إلى ترك سريره في أية ساعة من الليل. ومع ذلك فهو لا يستطيع أن يستيقظ قبل الثامنة صباحاً دون عناء، لا يستطيع أن يفعلها، لا... لن يقفز على العصا. ويبقى الدليل على هذا الوجود الحر غير المقيد ماثلاً

طوال النهار؛ ذلك هو صوت عزفه على آلة فمه الموسيقية، صفيره المرح أو صوته الأجش ولكن المعبّر الذي يتصاعد لعلو نبرته إلى عالم الطابق العلوي، بينما دخان سيجارته يملأ مخزن المؤن. وحين تنهمك السيدتان هنتر هوفر بالعمل يقف هو مكتفياً بالفرجة. وفي الصباح يعمد، بينما يتناول البروفيسور فطوره، إلى ورقة التقويم في غرفة المكتب فينزعها، لكنه لا يرفع اصبعاً لنفض الغبار عن الغرفة. وقد طلب منه د. كورنيليوس مراراً أن يدع التقويم وشأنه لأنه يميل إلى نزع ورقتين بدل واحدة فيضيف بذلك اضطراباً إلى الاضطراب العام. لكن الشاب كسافير يبدو كمن يجد متعة في هذه الفعالية التي لا يمكن حرمانه منها.

ثم أنه مولع بالأطفال، وهي صفة آسرة فيه. فهو يزج نفسه في ألعاب الصغار في الحديقة، يصنع لهم اللعب ويصلحها ببراعة فائقة، بل ويقرأ لهم من كتبهم بصوت عال؛ وهو أمر يثير الضحك بسبب طريقة نطقه الخاصة عبر شفتين غليظتين. يهوى السينما بكل جوارحه؛ يصبح بعد مساء يمضيه فيها ميالاً إلى الكآبة والحنين والتحدث إلى نفسه. تراوده أمنيات غامضة في أنه سيتمكن ذات يوم من تحقيق الثروة في ذلك العالم السعيد والانتماء إليه بجدارة، وهي أمنيات قوامها شعره الكث ورشاقته الجسدية وجرأته. كما أنه يهوى تسلق شجرة الدردار في الحديقة الأمامية متنقلاً من غصن لآخر حتى يصل القمة في حركة تدخل الرعب في نفس كل من يراه. حين يستقر هناك يشعل سيجارة ويباشر في تدخينها بينما جسده يتمايل إلى الأمام وإلى الخلف، في رصد متواصل علّ مخرجاً سينمائياً يمر فيطلبه للعمل معه.

لو غيّر سترته المقلّمة وارتدى الملابس المدنية الاعتيادية لتمكن بكل بساطة من الرقص مع الآخرين دون أن يلاحظ أحد الفرق. لأن ملابس أصدقاء الكبار لا تخضع لأي نظام: قلة منهم يرتدون ثياب المساء لكنهم لا يمثلون القاعدة بأية حال. هنالك ضيوف من شتى الأصناف، من الذكور والإناث، بينهم مغني الحكايات مولر. البروفيسور مطّلع على ظروف أغلب أفراد هذا الجيل الشاب

الذي يراقبه من وقفته إلى جوار كرسي زوجته، لقد سمع أحاديث عنهم بالاسم. إنهم طلاب في المدرسة العالية أو مدرسة الفنون التطبيقية وهم يعيشون، الذكور منهم على وجه الخصوص، ذلك الوجود التصادفي المشوش الذي هو النتاج المحض للزمن الراهن. هنالك شاب طويل شاحب نحيف، ابن طبيب أسنان، يعيش على المضاربة. واعتماداً على ما يسمعه البروفيسور عنه فإنه علاء الدين(27) بعينه. يمتلك سيارة والقدرة على دعوة أصدقائه إلى سهرات العشاء، وهو يغمرهم بالهدايا في كل مناسبة: حاجيات صغيرة ثمينة من عرق اللؤلؤ والذهب. وهكذا جلب معه اليوم هدايا للشباب أصحاب الدعوة إلى هذه الوليمة، أهدى لبيرت قلم رصاص من الذهب ولإنجريد زوجاً من الأقراط الكبيرة بإسراف من قطعتين دائريتين كبيرتين لا يلزم لحسن الحظ أن تخترقا شحمة الأذن الصغيرة بل يمكن تثبيتهما بمشبك. يتجه الكبار ضاحكين إلى أبويهما لعرض هذه الغنائم ويهزّ الأبوان رأسيهما متفحصين بإعجاب بينما يكرر علاء الدين انحناءته مرات ومرات من بعيد.

يبدو أن الشباب مستغرقون في رقصهم؛ إذا صحّ تسمية الأداء الذي يقدمونه بكل هذا القدر على التركيز الساكن رقصاً. تنتقل خطواتهم على السجادة ببطء وفقاً لتعليمات لا يمكن التكهن بها، متعانقين عناقاً غريباً في أحدث وضع: البطن متقدمة للأمام والكتفان مرفوعتان إلى أعلى مع هز الوركين. ولا مكان للتعب، لا يمكن لأحد أن يتعب. لا أثر لاحتقان اللون أو اللهاث. يمكن أن ترى فتاتين ترقصان معاً أو رجلين؛ لا فرق. أما الحركة فتتوافق مع الأنغام الدخيلة المتوترة التي تنبعث من الغرامافون، تطلقها أقوى الإبر للحصول على أعلى صوت ممكن: رقصات الشيمية والفوكستروت ورقصة الخطوة والدبل فوكس والشيمية الأفريقية ورقصات جاوة وبولكا الكريول. والألحان المِسكيّة العالية تتتابع، صاخبة تارة وواهنة أخرى، ثم لحن زنجي رتيب بإيقاع غير مألوف تصاحبه طقطقة وقعقعة وعبث بالأوتار من الأوركسترا.

ــ ما هذه الأسطوانة؟

يسأل كورنيليوس انجريد بينما هي تمرّ قربه بين يدي المضارب الشاب الشاحب مشيراً إلى المقطوعة التي تُعزف وقد وجدها ممتعة بالمقارنة مع غيرها لما فيها من تعاقب بين الأنغام الهادئة والصاخبة مع وفرة في التفاصيل.

ـ «أمير بابنهام»: هوّن عليك يا طفلي العزيز.

تجيب ملتفتة إليه وهي تبتسم بأسنانها البيض ابتسامة حلوة.

دخان السجائر يلتف تحت الثريا. الهواء أزرق بسديم احتفالي يتشكل من عناصر حلوة ومثيرة تحرك في الدم ذكريات أنيميا المراهقة، والتي تكون حادة على نحو خاص لدى أولئك الذين يتسم شبابهم ـ مثل شباب البروفيسور ـ بحساسية فائقة... ما زال الصغار في الصالة. لقد سُمح لهما بالبقاء حتى الثامنة وفرحهما بالحفل عظيم. أَلِف الضيوف وجودهما وصارا بطريقتهما الخاصة جزءاً من وقائع المساء. لكنهما انفصل أحدهما عن الآخر على أية حال: سنابر يدور وحده تماماً وسط السجادة في الثوب الصغير الأزرق القطيفة، بينما إيلي تعدو خلف زوج من الراقصين، محاولة أن تشد الرجل بقوة من معطفه. إنهما ماكس هيركسل وفراولين بليتشنكر. كانا يؤديان الرقص باتقان ومتابعتهما مبعث متعة. يجب أن يقر المرء بأن هذه الرقصات الحديثة المجنونة ليست سيئة في نهاية المطاف إذا ما أدّاها الشخص المناسب، إن فيها شيئاً آسراً. هيركسل الشاب قائد ممتاز، يرقص حسب الأصول بالرغم من أن رقصه يتسم بالفردية. هكذا يبدو. أية ثقة وثبات في الخطوة التي يقطعها إلى الخلف حين يجد متسعاً خلفه! كما أنه يعرف كيف يحافظ على جاذبيته وهو يقف ساكناً وسط الزحام. شريكته تقدم له عوناً ممتازاً، فهي دون شك مرنة الحركة ضحوك، كما هو شأن من يتسمون بالبدانة. إنهما يتبادلان النظر، يتحدثان، لا يبديان أي اهتمام بإيلي بالرغم من أن الآخرين يبتسمون وهم يرون إلحاح الطفلة. يحاول د. كورنيليوس أن يلتقط حبيبته الصغيرة حين تمر قربه ويجذبها إليه. لكن إيلي تتجنبه بحركة

يكاد يكون فيها سخط وتذمر: عزيزها أبيل لا يعني شيئاً بالنسبة لها الآن. تدفع صدره بذراعيها الصغيرتين وتشيح بوجهها بعيداً عنه وقد ارتسمت عليه نظرة من يتعرض للاضطهاد. بعدها تفر لمتابعة هواها مرة أخرى.

يشعر البروفيسور بوخز لا إرادي. تهيمن على قلبه كراهية لهذا الحفل ولقدرته على أن يستحوذ على طفلته العزيزة وينفّرها منه. حبه لها، وهو ليس حباً لامبالياً ولا هو من النوع الشائع، يمكن أن يُجرح بسهولة. يرسم على وجهه ابتسامة ميكانيكية، لكن عينيه تغيمان ونظره يثبت على نقطة في السجادة بين أقدام الراقصين.

ـ يجب أن يذهب الأطفال إلى النوم.

يقول لزوجته. لكنها ترجوه منحهم ربع ساعة أخرى، لقد وعَدَتهم بذلك فعلاً وهم يجدون فيما يجري متعة فائقة! يبتسم مرة أخرى ويهز رأسه، يقف هكذا للحظة ثم يعبر إلى غرفة الملابس المزدحمة بالمعاطف والقبعات والأوشحة والأحذية الواقية. يجد صعوبة في العثور على معطفه، وفي هذه الأثناء يخرج ماكس هيركسل من الصالة ماسحاً جبينه.

ـ هل أنت خارج يا سيدي؟

يسأل بلكنته الهيركسلية وهو يساعد الرجل الأكبر منه بإحساس تام بالواجب على ارتداء معطفه، ثم يضيف:

ـ يا لها من سخافة، حذائي البمبز! إنه يلسعني كنار جهنم. الوحش ضيّق جداً عليّ إذا تركنا جانباً نوعية الجلد الرديئة. إنه يضغط هنا تماماً، على نتوء أصبع قدمي الكبير.

يقف على قدم واحدة ويمسك الأخرى بيده.

ـ أمرٌ لا يطاق. الحل الوحيد هو أن أخلعه، لابد من الاعتماد على حذاء البروغ... أوه، دعني أساعدك سيدي.

يقول كورنيليوس:

ـ شكراً. لا تزعج نفسك. تخلص أنت مما يعذبك... أوه، شكراً جزيلاً.

قالها لأن هيركسل استند إلى ركبة واحدة ليشدّ الابزيمين في جزمته الثلجية. يكرر البروفيسور التعبير عن امتنانه، يسعده ويؤثر فيه كل هذا القدر من الاحترام الصادق واستعداد الشباب للخدمة. يقترح عليه:

ـ اذهب ومتّع نفسك. غيّر حذاءك وعوّض عما كنت تعاني منه. لا أحد يستطيع الرقص بحذاء ضيق. وداعاً، يجب أن أخرج لاستنشق بعض الهواء النقي.

ـ سأذهب للرقص مع إيلي الآن. ستكون راقصة من الطراز الأول حين تكبر، اقسم على ذلك.

ينادي هيركسل خلفه فيجيبه كورنيليوس وقد صار نصفه في الخارج:

ـ هل ترى ذلك؟ حسناً، أنا أثق بخبرتك. احذر من التواء العمود الفقري وأنت تنحني لها.

يهز رأسه مرة أخرى ويخرج. يفكر وهو يسد الباب «ولد طيب، طالب هندسة. يعرف إلى أين يمضي، ذهنه صاف، وهو بقامته المنتصبة جميل، أنيس جداً». مرة أخرى تتصاعد داخله الغيرة الأبوية حين يقارن حالة ابنه بيرت المسكين بحالة هذا الشاب التي يتعمد تصويرها في أزهى الألوان لكي تبدو حالة ابنه أكثر عتمة. هكذا انطلق إلى مسيرته المسائية.

صعد الجادة وعبر الجسر وسار بمحاذاة الضفة على الجانب الآخر حتى بلغ الجسر المجاور. الهواء رطب وبارد مع قليل من ثلج بين حين وآخر. يرفع ياقة

معطفه ويلقي بقوس عصاه على ذراعه خلف ظهره. بين حين وآخر ينعش رئتيه باستنشاق نفَس عميق من هواء الليل. وكعادته عندما يتمشى يرتد عقله إلى مشاغل عمله، يفكر في محاضراته والأشياء التي ينوي طرحها غداً عن كفاح فيليب المناهض للثورة الجرمانية، أشياء غارقة في الكآبة، عادلة على نحو ثاقب. يرى أن الأهم كونها عادلة. لأن المرء لا يستطيع حين يتعامل مع الشباب إلا أن يبدي روحاً علمية ويقدم لهم مبادئ التنوير. ليس لأغراض التنظيم العقلي حسب ولكنه ضربٌ من الاهتمام بالجانب الإنساني والفردي، كي لا يجرحهم أو يسيء على نحو غير مباشر لحساسيّاتهم السياسية، خصوصاً في هذه الأيام التي يزخر الهواء فيها بمواد سريعة الاشتعال، الأفكار منقسمة تعمّها فوضى مخيفة، ومن السهل جداً أن يثير المرء ضده هجمات من هذا الطرف أو ذاك، بل وأن يثير فضيحة لمجرد انحيازه بشأن نقطة تخص التاريخ. «الانحياز ليس تاريخياً على وجه العموم»؛ هكذا يذهب به التأمل «العدالة وحدها، الحياد وحده تاريخيان». لا يمكن للعدالة إذا ما نُظر إليها نظرة صحيحة أن تكون خلاف ذلك... لأنها لا تقبل في تضاعيفها أي شيء من نار الشباب واليقين الغض السعيد المتفاني. العدالة كئيبة بطبيعتها، ولأنها كذلك فهي تتصل بعلاقات خفية مع القضايا الخاسرة والآمال المحبطة لا مع ما هو غضّ ومبهج ومتفانٍ: ربما كانت هذه العلاقات تمثل جوهرها وبدونها لا يمكن لها أن توجد على الاطلاق!... «هل يعني ذلك إذن أن لا وجود لشيء اسمه العدالة؟» يسأل البروفيسور نفسه ويطيل التفكير في السؤال حتى أنه يضع رسائله شارد الذهن في الصندوق اللاحق ويستدير راجعاً إلى البيت. فكرته هذه مثيرة للقلق والاضطراب بالنسبة للعقل العلمي؛ ولكن أليست هي نفسها علمية ونفسية وتنم عن ضمير حي في نهاية المطاف، ألا يلزم لذلك قبولها دون تحامل مهما كانت مثيرة للقلق؟ في غمرة هذه التأملات يجد د. كورنيليوس نفسه واقفاً أمام بابه.

على العتبة الخارجية يقف كسافير، ويبدو كأنه يبحث عنه.

ــ هير بروفيسور.

يقول كسافير وهو يطرح شعره إلى الخلف:

ــ اذهب مباشرة إلى الطابق الأعلى، إلى إيلي. إنها في حالة سيئة.

ــ ما الأمر؟

يسأل كورنيليوس في قلق: هل هي مريضة؟

يجيب كسافير:

ــ لا... لا، لا يمكن القول إنها مريضة. إنها فقط في حالة سيئة تسيطر عليها نوبة بكاء ويكاد قلبها ينفجر. كل ذلك بسبب الشاب الصغير صاحب القميص العريض الذي رقص معها ــ الهير هيركسل. لم يكن سهلاً أخذُها إلى الطابق الأعلى، لم يتحقق إلا بثمن باهض، إنها تذرف من الدمع ما يملأ دلواً(28).

ــ هراء.

يقول البروفيسور وقد دخل وبدأ يقذف بأشيائه في غرفة الملابس. لا يضيف شيئاً إلى ما قال، يفتح الباب الزجاجي ودون أن ينظر ناحية الضيوف ينعطف بسرعة إلى السلم. يصعده درجتين درجتين، يجتاز الصالة العليا والغرفة الصغيرة التي تؤدي إلى غرفة الأطفال. يمضي كسافير في أعقابه لكنه يتوقف عند باب غرفة الأطفال.

ما زال ضوء باهر يشتعل في الداخل مظهراً إفريز النقوش الزاهية الذي يطوق جدران الغرفة كلها، صف الرفوف الطويل الذي تكوّم عليه خليط من اللعب، الحصان الهزاز على منصته المتأرجحة بفتحتي أنف مطليتين باللون الأحمر يرفع حافريه. ثمة لعب أخرى تستقر على مشمع الأرضية؛ قطع للبناء

وقطارات ذات سكك وبوق صغير. المهدان الأبيضان متقاربان؛ مهد إيلي في الزاوية عند الشباك بينما مهد سنابر إلى جهة الغرفة.

سنابر نائم. لقد رتل تحثّه المربية صلاته في نبرات صادحة رنانة واستغرق في الحال في سبات حماسي وردي عميق، لا يمكن لقذيفة مدفع تُطلق قربه أن توقظه منه. يتمدد وقبضتاه مقلوبتان إلى الخلف فوق الوسادة على جانبي الرأس الأشعث بباروكته الطريفة المائلة التي حرفها النوم عن مكانها قليلاً.

حلقة من الإناث تحيط بسرير إيلي: آن زرقاء الوجه ليست وحدها، معها السيدتان هنتر هوفر تتبادلان الحديث وتخاطباها. حين يصعد البروفيسور يفسحن له المجال فتنكشف الطفلة جالسة في شحوب شديد بين الوسائد تختنق بعبراتها وتبكي بمرارة بكاءً لم يره يصدر عنها في شدته طوال حياتها. يداها الجميلتان الصغيرتان تستقران على غطاء السرير فوقها وثوب النوم بإطاره الضيق المزركش انزلق على كتفها ــ يا له من كتف نحيف صغير كأنه لطائرـ والرأس الجميل الذي يهيم به كورنيليوس مستقر على الرقبة كوردة تستقر على ساقها، إنه مائل جانباً والعينان منقلبتان باتجاه الزاوية المحصورة بين الحائط والسقف فوق رأسها. بدا أنها ترى في تلك الزاوية تجسيداً لألم قلبها المبرح بل وتهز رأسها له؛ تهزه إما بحركة متعمدة وإما لأن رأسها يهتز مع انتفاض جسدها بفعل عنف شهقات البكاء. من عينيها تتدفق سيول من الدمع. الشفتان المقوستان منفرجتان مثل شفتي «سيدة الأحزان» صغيرتان، تندّ عنهما أصوات انتحاب طويلة خافتة لا تشبه في شيء صيحات الأطفال المشاكسين المزعجة لأنها دون سبب، إنها تعلو من أعمق أعماق قلبها وتحرّك في قلب البروفيسور تعاطفاً لا يكاد يحتمله. لم يسبق له أن رأى عزيزته هكذا من قبل. يجد متنفساً لمشاعره في هجمة يشنها على السيدتين هنتر هوفر. يسأل بصوت حاد:

ــ ماذا عن العشاء؟ هنالك الكثير مما يجب عمله. هل تُركت زوجتي وحدها؟

قولٌ كاف ليفعل فعله مع الحساسية الحادة لمن انتمى يوماً إلى الطبقة الوسطى. تنسحب السيدتان بسخط المغبونين، وكسافير كلينسجوتل يسخر منهما حين تمران به خارجتين. لأنه وُلد في الدرك الأسفل ولم ينحدر إليه كشأنهما، فهو لا يفوّت فرصة للاستهزاء من حالة التدهور التي انتهيا إليها.

ــ بنيّتي، بنيّتي...

يغمغم كورنيليوس، جالساً إلى جوار المهد مطوّقاً إيلي الملتاعة بذراعيه.

ــ ما مشكلة عزيزتي؟

تبلل وجهه بدموعها.

ــ أيبل... أيبل...

تتلعثم بين شهقاتها.

ــ لِمَ ماكس... ليس أخي؟ يجب أن يكون ماكس... أخي!

وا أسفاه، وا حسرتاه! أية بلوى؟ هل هذا ما فعلته الحفلة بجوها المهلك؟ يتطلع كورنيليوس بيأس إلى آن زرقاء الوجه الواقفة جانباً يحيط بها كل وقار ضيق أفقها وتستقر يداها على مئزرها. تزم فمها إلى أعلى ويتخذ وجهها شكلاً عابساً. تقول:

ــ ما زال الوقت مبكراً على ظهور الغرائز الأنثوية.

ــ امسكي لسانك.

يرد كورنيليوس بحدة في غمرة ألمه المبرح. هنالك شيء واحد يستحق الشكر: أن إيلي لا تنفر منه الآن، أنها لا تدفعه بعيداً عنها كما فعلت في الطابق الأسفل، بل تتشبث به تدفعها حاجتها وهي تردد توسلاتها المذهولة

الخالية من المعنى من أجل أن يكون ماكس أخاً لها، أو تطالب عندما تنفجر رغبتها من جديد في أن تؤخذ إلى الطابق الأسفل لكي تتمكن من الرقص معه مرة أخرى. لكن ماكس يرقص مع فراولين بليتشنكر بالطبع، بهيموث(29) شريكته الموائمة التي تحتكر كل حق فيه، بينما إيلي... لم يسبق قط، يفكر البروفيسور وقلبه يتمزق بعنف شفقة عليها، لم يسبق لها قط أن بدت صغيرة وأشبه بالطائر كما هي الآن، تلوذ به تهزها شهقات البكاء جاهلة تماماً كنه ما يجري في روحها الضئيلة. لا، إنها لا تعرف. لا تفهم أن سبب معاناتها فراولين بليتشنكر، البدينة، المتضخمة التي تمارس حقها الطبيعي تماماً في الرقص مع ماكس هيركسل، بينما لا ترقص إيلي معه إلا مرة واحدة وعلى سبيل النكتة، رغم أنها الأوفر جاذبية بين الاثنتين إن صحت المقارنة. مع ذلك، من الجنون لوم هيركسل الشاب على الحالة التي آلت إليها الأمور أو تقديم طلبات خيالية إليه. لا، ليس لمعاناة إيلي من ناصر أو معين ولابد من التغطية عليها. ولكن، كما أن هذه المعاناة تخلو من فهم كنهها فإنها تخلو مما يحد منها أيضاً، وذلك هو ما يجعلها مؤلمة إلى هذا الحد الفظيع. لا يشعر كسافير وآن زرقاء الوجه بهذا الألم، إنه لا يؤثر فيهما؛ إما بسبب قسوة متأصلة فيهما وإما لأنهما يتقبلانه كسنّة من سنن الطبيعة. لكن قلب البروفيسور الأبوي يتمزق ألماً بسببه وبسبب الرعب الموجع في هذه الحالة اليائسة واللامعقولة.

لا فائدة من التوسع في الكلام إلى إيلي المسكينة عن أخيها الصغير الطيب الموجود فعلاً. تكتفي بإلقاء نظرة مهتاجة ساخرة على المهد الآخر حيث يتمدد سنابر في نوم حماسي ثم تعاود نداءاتها لماكس بدموع جديدة. لا فائدة، لا في وعد بمسيرة طويلة للسادة الخمسة حول طاولة غرفة الطعام مرات ومرات في الغد، ولا في تقديم وصف مثير للعبة الوسائد الشيقة التي سيلعبونها. لا، إنها غير مستعدة لسماع أي شيء من ذلك، ولا هي مستعدة لأن تتمدد في سريرها وتنام. لن تنام، ستجلس متخشبة كالسهم وتعاني... لكنهما يتوقفان فجأة ويصغيان، أيبل وإيلي، يصغيان إلى شيء خارق يقترب،

يدنو بخطوات واسعة، يقطع خطوتين إلى باب غرفة الأطفال، ثم ها هو ذا يظهر ظهوراً غامراً...

إنه عمل كسافير دون شك. لم يبق في مكانه قرب الباب واقفاً يراقب بتشفّ طرد السيدتين هنترهوفر. لا، لقد عقد العزم وبيّت النية واتخذ الخطوات لتنفيذها. قصد الطابق الأسفل وشدّ كُم هير هيركسل وقدّم طلبه إليه بشفتيه الغليظتين. وهكذا كان، ها هما كلاهما الآن. يبقى كسافير وقد أدّى دوره قرب الباب، بينما يدنو ماكس هيركسل من مهد إيلي، في سترة العشاء، بخطيّ لحيته الجانبيين وعينيه السوداوين الفاتنتين. واضح أن أداءه دور فارس الأحلام وأمير الجن يبعث الرضا في نفسه، كأنه شخص يقول «انظري، ها أنذا أمامك، الآن تعوّض كل الخسائر وتنتهي الأحزان!»

يكاد ذهول كورنيليوس يساوي ذهول إيلي نفسها. يقول بصوت واهن:

ــ انظري حسب، انظري مَن هنا؟ إن هذا لطف خارق منك هير هيركسل.

يقول هيركسل:

ــ لا داع للشكر. لمَ لا أجيء لإلقاء تحية المساء على مراقصتي الجميلة؟

ثم يقترب من قضبان المهد التي تجلس إيلي خلفها وقد أخرستها المفاجأة. تبتسم بسعادة من خلال دموعها. ويخرج من بين شفتيها صوت مضحك مقتضب عال أشبه بزفرة ارتياح، بعدها ترفع نظرة خرساء إلى فارسها الجميل بعينيها البنيتين الذهبيتين؛ رغم الانتفاخ الذي سببته الدموع فإنهما أجمل من عيني بليتشنكر البدينة بكثير. لا ترفع ذراعيها. فرحها، مثل حزنها، يفتقد الفهم، لكنها لا تفعل ذلك. تستقر اليدان الجميلتان الصغيرتان بهدوء على غطاء السرير، ويقف ماكس هيركسل مستنداً بذراعيه على حافة المهد كأنما على شرفة.

يقول متذاكياً:

ـ والآن، لن تحتاج إلى أن «تجلس طوال الليل تبكي في السرير!» (30)

يتطلع إلى البروفيسور ليتأكد من تقديره لهذا الاستشهاد. يضحك قائلاً:

ـ ها ها! إنها تبدأ مبكرة، «هوّني عليك، طفلتي الأثيرة!» لا تهتمي، أنت بخير! مجرد بقائك كما أنت سيجعلك رائعة! ما عليك إلا أن تكبري... والآن، هل تتمددين وتنامين مثل كل البنات الطيبات بعد أن ألقيتُ عليك تحية المساء؟ هل تكفيّن عن البكاء يا لوريلي(31) الصغيرة؟

ترفع إيلي نظرها إليه وقد انقلب حالها. أحد كتفيها كأنه لطائرٍ ينكشف عارياً، يسحب البروفيسور ثوب النوم بحوافه المخرّمة ليغطيه. وتخطر على باله قصة عاطفية قرأها ذات مرة عن طفل محتضر يتمنى رؤية مهرج كان ذات مرة قد راقبه بنشوة لا تُنسى في سيرك. يأتون بالمهرج إلى سريره مكسواً بثياب رائعة تطرزها من الأمام والخلف فراشات نحاسية يموت بعدها الطفل سعيداً. ثياب ماكس هيركسل غير مطرزة وإيلي، شكراً للرب، لا توشك على الموت، إنها «تمر بحالة سيئة» حسب. لكن الانطباع واحد في نهاية المطاف. هيركسل الشاب ينحني فوق قضبان المهد ويثرثر مخاطباً أذن الأب أكثر منه أذن الطفلة، لكن إيلي لا تعرف ذلك؛ ومشاعر الأب تجاهه خليط فريد من الامتنان والارتباك والكراهية.

ـ ليلة سعيدة، لوريلي الصغيرة!

يقول هيركسل وهو يقدم لها يده من خلال القضبان. يدها الجميلة الناعمة البيضاء الصغيرة تلتهمها قبضة يده الكبيرة القوية الحمراء. يقول:

ـ نامي نوماً هانئاً واسعدي بأحلام حلوة! ولكن لا تحلمي بي، لا سمح الله! ليس في عمرك، ها ها!

بعدها تبلغ زيارة المهرج الخرافي نهايتها. يرافقه كورنيليوس إلى الباب.

ـ لا، لا، قطعاً، لا حاجة إلى الشكر، لا تذكر ذلك.

يعترض بكرمٍ متفهم وينزل السلم معه كسافير ليساعد في تقديم السَلَطة الإيطالية.

لكن د. كورنيليوس يعود إلى إيلي التي تتمدد الآن وقد ضغطت خدها على وسادتها المسطحة الصغيرة.

ـ حسناً، أليس هذا رائعاً؟

يقول وهو يبسط الأغطية. تهز رأسها مطلقة شهقة بكاء صغيرة أخيرة. يجلس نحو ربع ساعة إلى جوارها يراقبها وهي تغوص في النوم ملتحقة بأخيها الصغير الذي اكتشف الطريق الصحيح قبلها بكثير. شعرها البني الحريري ينسدل فاتناً كما هو شأنه عادة عندما تنام. والأهداب تنطبق بعمق، بعمق شديد على العينين اللتين ذرفتا أساهما قبل قليل، الفم الملائكي بشفته المقوسة العليا مرتخ بهدوء ومفتوح قليلاً. لا شيء سوى تأخر في الالتقاط يطرأ بين حين وآخر على تنفسها البطيء. يداها الصغيرتان، مثل زهور وردية وبيض، تستقران بهدوء تام، إحداهما على غطاء السرير والأخرى على الوسادة قرب وجهها؛ يشعر د. كورنيليوس وهو يحدق بأن قلبه يذوب رقة كأنما بفعل خمرة قوية.

يفكر:

ـ كم هو أمرٌ طيب. إنها تستنشق السلوان مع كل نَفَس من أنفاسها! كل ليلة في الطفولة خليجٌ عميق واسع يفصلُ بين اليوم واليوم الذي يليه. غداً، دون أدنى شك، سيكون هيركسل الشاب ظلاً شاحباً، لا قدرة له على بسط العتمة على قلبها الصغير. غداً، حين تنسى كل شيء خلا فرحها بلحظتها الراهنة،

ستسير مع أيبل وسنابر، مشية السادة الخمسة، وتدور حول المائدة مرات ومرات، وستلهو بلعبة الوسادة التي لا ينضب معينها من الإثارة والتشويق.

حمداً للرب على هذا!

1925

(7) الكروكيت croquette كرات صغيرة تُعدّ من طعام مفروم وتُغطى بكسر من الخبز وتُقلى في الزيت. وقد ساد طهيها في ألمانيا أثناء حقبة التضخم التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، وهي زمن هذه القصة، ولأن اللحم أصبح من ذكريات الماضي صار الناس يطبخون الكفتة والكباب باستخدام الخضروات والفواكه (المترجم).

(8) صورة القاهرة في المخيلة الألمانية حينها أنها مدينة بذخ ولهو (المترجم).

(9) المعتاد أن تكون المدافئ من القرميد لكن الحديد استخدم من أجل الاقتصاد في النفقات (المترجم).

(10) المكان المعتاد لمناديل الطعام على المائدة، ومكانها على مساند الكراسي يدل على تدهور طباع الشباب (المترجم).

(11) عادة دس تذكرة الباص في الخاتم شائعة في أوربا وتدل على العناية والترتيب (المترجم).

(12) العادة لدى العوائل الألمانية أن لا يشارك الأطفال في مائدة الكبار، ويسمح لهم بالدخول بعد انتهاء الوجبة. (المترجم)

(13) نيكرز Knickers بنطلون قصير واسع مشدود عند الركبة ــ المترجم

(14) هذه الأسماء من ابتكار إيلي وهي كذلك في النص الألماني أيضاً Wolkenfresser, Hagelfresser, Rabenfresser (المترجم).

(15) كلمات محرّفة من ابتكار إيلي أيضاً قد تشير بالأولى Luftentzündung إلى التهاب الرئتين (المترجم).

(16) في منطق الأطفال الغريب يمثل سنابر وإيلي السادة الأربعة بينما أبوهما هو المرافق الخامس (المترجم).

(17) توماس ماكولي Thomas Macaulay(1859 ـ 1800) مؤرخ ورجل دولة وكاتب مقالات بريطاني (المترجم).

(18) وليم الثالث (1650 ـ 1702) ملك إنجلترا (المترجم).

(19) فيليب الثاني (1527 ـ 1598) ملك إسبانيا (المترجم).

(20) صحن الاغتسال Waschschüssel حوض متحرك في غرفة النوم كان شائعاً استخدامه لدى العوائل الألمانية المرفهة حيث لا وجود للماء الجاري إلا في الحمام، ولحرصهم على عدم مغادرة غرفة النوم قبل ارتداء الملابس المناسبة كانوا يستخدمونه فيها. يقابله ما يُدعى «اللكن» أو «اللجن» لدى العراقيين والفلسطينيين حتى منتصف القرن العشرين (المترجم).

(21) إشارة إلى الفنان الألماني هانز فون ماريس Hans von Marees (1887 ـ 1837) الذي عاش لعدة أعوام في ميونخ وحازت جدارياته الخاصة بمعهد علم الحيوان في نابولي على شهرة عالمية (المترجم).

(22) جرمانيا Germania هي الاسم اللاتيني لألمانيا أطلقه عليها المؤرخ تاسيتوس، لكن الكلمة نفسها صارت تشير في العامية الألمانية إلى المرأة الشقراء المثيرة من النوع الموصوف هنا (المترجم).

(23) كورنيليا هي صيغة التأنيث اللاتينية من اسم كورنيليوس، وهيركسل يحرص على استخدامها لإظهار «رقي» ثقافته (المترجم).

(24) «الطيور الحرة» مجموعة من الشباب الألمان المتمرد على ثقافة المدن وعلى الأجيال السابقة التي بان ضعفها في تلك الحقبة العصيبة، يعشقون الطبيعة ولا يهتمون بملبسهم ونظافتهم (المترجم).

(25) دون كارلوس Don Carlos ا (1568 ـ 1545) هو الأمير الاسباني الشاب ابن فيليب الثاني وماريا البرتغالية. عانى من اضطراب عصبي دعاه إلى التفكير بقتل أبيه الذي ألقاه في السجن فمات بعد ستة أشهر، ومسرحية شيلر التي تحمل اسمه من أكثر الأعمال الدرامية الألمانية شعبية (المترجم).

(26) الشيمية Shimmy رقصة جاز أمريكية يتحرك فيها الوركان والكتفان (المترجم).

(27) إشارة إلى علاء الدين ومصباحه السحري في حكايات «ألف ليلة وليلة» (المترجم).

(28) يستخدم كسافير في كلامه اللهجة البافارية كما هي متداولة في ميونيخ، وعباراته مفككة ركيكة فيها فكاهة تدل على بساطته (المترجم).

(29) بهيموث behemouth حيوان ضخم، ربما هو وحيد القرن، ذُكر في سفر أيوب 40: 15 ــ 24.(المترجم)

(30) بيت من أغنية على القيثار في رواية جيته «فلهلم مايستر» (المترجم).

(31) لوريلي Lorelei هي سيرينة من حوريات الماء في أساطير الراين ذكرها هاينه في إحدى قصائده. وهيركسل يدعوها كذلك لا للتشابه بين الاسمين حسب ولكن لقناعته أنها يمكن أن تصبح حين تكبر مثل لوريلي الأسطورية فتفتن كل الرجال (المترجم).

الفصل 6

تحوّلات السياسي إلى شخصي

«اضطراب وأسى مبكر» و«ماريو والساحر»

آلان بانس(32)

غالباً ما تقترن روايتا توماس مان القصيرتان «اضطراب وأسى مبكر» (1925) و«ماريو والساحر» (1930) إحداهما بالأخرى، والسبب أنهما تقدمان مسحاً وافياً لحياة جمهورية فايمار والكارثتين اللتين تعرضت لهما. «الاضطراب» الذي يرد في عنوان القصة الأولى يتعلق بالمعاناة الاقتصادية الناجمة عن كارثة خسارة الحرب، بينما تتنبأ «ماريو والساحر» بالأزمة السياسية التي ستعقب الانهيار الاقتصادي. مدى قِصر الفترة بين أزمتي فايمار الأولى والثانية، وإلى أي حدّ بدت قصيرة لتوماس مان، تؤكده حقيقة أن ما يفصل بين نشر الحكايتين لا يعدو خمس سنوات حسب. وهنالك في القصتين ما يمتّ إلى السيرة الذاتية بصلة.

يعدّ استخدام كلمة «اضطراب» ضرباً من التهوين في القول إلى حد ما، ذلك أنها تغطي تاريخاً ألمانياً راهناً من تجارب فظيعة. لكن فورات المجتمع الألماني بعد الحرب العالمية الأولى كانت معروفة على نطاق واسع بين القراء الألمان عام 1925 إلى حد لا يجعل من الواجب المبالغة في التعبير عنها. ومهما تكن الأحداث كبيرة ودرامية فإن الأفراد، مالم ينخرطوا بها مباشرة، يكابدوا أزماتها عموماً عبر تفاصيل تافهة كمحاولات البقاء يوماً بعد يوم والتكيّف مع الظروف الأخلاقية والاجتماعية المتغيرة. وهذه هي الطريقة

التي اختار توماس مان أن يقدم بها المرحلة: عبر حال عائلة واحدة وبعيني فرد واحد منها على وجه الخصوص.

لأن المؤلف كان يعدّ معرفة القراء الألمان بالأحداث التي قادت إلى «اضطراب وأسى مبكر» أمراً مُسلّماً، فإننا لا نجد إشارة إلى الحقيقة الساحقة المتعلقة بالهزيمة الأخيرة وما نجم عنها من انعدام الأمان. لابد للقارئ الحديث أن يضع نصب عينيه أيضاً أن انهيار النظام القديم في ألمانيا عام 1918 جاء في أعقاب معاناة حربية قاسية من نقص الغذاء والتضخم. الغالبية العظمى ممن عانوا مشقات التضخم بعد الحرب حتى عام 1923، قد تحمّلوا مجاعة «شتاء الكرنب» عام 1916 ــ 1917. ازدهرت السوق السوداء وطُوّرت أغذية بديلة، وهي حقائق تمنحنا فكرة أولية عن طبيعة قوائم الطعام البديلة والتحوطات العبقرية من أجل الحصول على الطعام لدى عائلة كورنيليوس في قصة مان(33). لقد تدهورت مستويات العديد من أعضاء الطبقة الوسطى خلال الحرب، خصوصاً أصحاب الدخول الثابتة.

شهد الألمان سلسلة من الأحداث العصيبة أو غير المسبوقة، صارت تُعرف على نحو عام باسم «الثورة الألمانية»: تمرد الأسطول، والتنازل القسري للقيصر وليم الثاني، والاشتراكيون في الحكم لأول مرة. ومن حُطام عام 1919 السياسي نشأت حكومتان سوفيتيتان متنافستان في بافاريا. بعد أسبوع من المعارك الضارية في نيسان وأيار 1919، دُمرت سوفيتات ميونيخ في غمرة هجمات ثأرية وحشية من الجناح اليميني. في برلين، انتهت الحرب الأهلية المحلية المترتبة على الانتفاضة الاسبارتاكوسية (الشيوعية في شكلها البدائي) في أوائل عام 1919، وأدى قمعها العنيف على يد حكومة الديمقراطيين الاجتماعيين بتواطؤ من الجيش إلى مقتل القادة الاسبارتاكوسيين. وحشد الجناح اليميني كاب بوتش Kapp putsch (34) عام 1920 تظاهرات في وسط ألمانيا، خصوصاً في الرور Ruhr، ثم وقعت انتفاضات قادها الحزب الشيوعي الألماني عام 1921 تكررت عام 1923.

كانت ميونخ، المكان الذي تقع فيه أحداث قصة مان وبلدته في ذلك الوقت، قد تضررت على نحو خاص من الاضطرابات التي أعقبت الحرب. وكانت محاولة هتلر المسماة بير هول بوتش Beer Hall Putsch عام 1923 تعبيراً عن اعجابه الأولي بالقائد الفاشي بنيتو موسوليني، حيث حاول أن يقلد «زحفه على روما» الذي وقع عام 1922 زاحفاً على ميونخ. موسوليني، الاشتراكي الكارزمي المرتد، الذي يُعير سيبولا في قصة «ماريو والساحر» بعض مهاراته البلاغية وخيلائه المسرحي، التحق بالحركة القومية الإيطالية بدعم من جموع خائبة من الجنود السابقين (من ذوي القمصان السود). عمل القوميون على فض اجتماعات الاشتراكيين بالقوة وانضموا إلى الجماعات اليمينية المتطرفة لتشكيل الحركة الفاشية موجّهين عنفهم على نحو خاص نحو الحزب الشيوعي الإيطالي الذي تأسس عام 1920. بعدها، وفي عام 1921، تشكل الحزب الفاشي وأُحيطت الحركة بهالة من التقدير. والواقع أن «الزحف على روما» لم يكن إلاّ استجابة لنداء من الملك فيكتور إيمانويل الثالث لتشكيل حكومة.

في تلك الأثناء، كان تأثير اقتصاد ما بعد الحرب الألماني المقترن بالثورة، والاضرابات، وخسارة الأراضي، ومشاكل حلّ الجيش، وترتيبات المعونات الحكومية السخية وغير الواقعية لحكومات فايمار قد تسبب بتضخم كاسح، وتضاعف الضرر نتيجة الطريقة التي موّلت بها الدولة الحرب عبر الاقتراض الداخلي. وقد فاقم من التضخم مطالبة الحلفاء بالتعويضات، وهي مطالبة أدت إلى أزمة 1923 التي هي المهاد لقصة «اضطراب وأسى مبكر». يتداول أولئك الذين عاشوا التضخم كلاماً عن غرف تزيّنها الأوراق النقدية بدلاً من ورق الحائط، وعن عمال يتسلمون مرتابتهم ويندفعون بعربات ذات عجلة واحدة طافحة بالأوراق النقدية ليتمكنوا من شراء مؤن شحيحة قبل أن تفقد نقودهم كل قيمتها على حين غرة.

تبدو درجة الاضطراب الذي يقع في هذه الحقبة من التضخم، التي تسجلها «اضطراب وأسى مبكر»، مقبولة بالمقارنة. لكن الاضطراب يتفاوت في شدته، وتوماس مان نادراً ما يسعى إلى أحداث مثيرة. يواجه السارد أو مصدر التبئير في القصتين انفجار أحداث جديدة ومزعجة في حياته الخاصة، ويُضطر إلى مواجهة مع عالم خارجي يود لو استطاع أن يبقيه بعيداً عنه. إن هذه الثنائية بين العام والخاص مركزية بالنسبة لكينونة توماس مان بوصفه فناناً، ولا غرابة في أنها تكتسب بروزاً خاصاً في هاتين القصتين اللتين تقعان في أوقات شهدت أزمة عامة.

تكتسب اللازمة الدالة motif المتعلقة بعالم خاص ينقلبُ داخلُه إلى خارجه ما يدل عليها على نحو غريب ومأمون في «اضطراب وأسى مبكر» عبر غزو يتعرض له منزل البروفيسور كورنيليوس. حياة الأسرة قلعة من الخصوصية في العادة، ينظّمها روتين البروفيسور الأكاديمي المرموق. لكن أبناءه المراهقين يقيمون في هذا اليوم حفلة جاز على طريقة العشرينات تزجّ بيته في اضطراب مفاجئ، وعنصر المفاجأة يتأكد بالنسبة للبروفيسور لأنه، كما هي الصورة النمطية لأمثاله، ينسى موعد الحدث. هنالك إمكانية غزو مواز أكثر تهديداً لخصوصيته هو غزو التضخم الكبير الذي ـ مثل هذه الظواهر المالية الكاسحة ـ يؤدي إلى خفض القيمة وإلى تشويه لا يقع على العملة وحدها. ولكن كورنيليوس وعائلته التي تنتمي إلى الطبقة الوسطى العليا يحاولون، كما نرى في القصة، مقاومة تلك الفوضى، ما يخفف من الاحساس بالكارثة تهكمٌ لطيف يتمثل في تحمّل البروفيسور الصبور لضيوفه الشباب الصاخبين وموقفه الذي يتصف بالحزن أكثر منه بالمرارة تجاه فقر عائلته المهذب في غمرة أحوالها المتردية.

يكمن التهديد الحقيقي، بالمقابل، «الأسى المبكر» الذي يرد في عنوان القصة، في التطفل على أشد المجالات حميمية في حياة البروفيسور، وهو مجال لا يتعلق بالاضطراب العام في مجتمع فايمار على نحو مباشر. يكسر

فؤاد ابنة كورنيليوس الصغرى لورتشين حبُّها اليائس للطالب ذي الشخصية الساحرة ماكس هيركسل، الذي تمكن من الاستحواذ على عقلها الغض بعد «مراقصتها» في الحفل. والأسوأ من كل هذا بالنسبة لكورنيليوس أن عليه أن يكبت غيرته من هذا المغتصب لمشاعر ابنته لأنه يعتمد على الشاب نفسه في تهدئة نحيبها المنفلت. ويتفاقم ألم هذا الغزو لمجاله العاطفي الخاص عندما يعبث ماكس المرح باسم الطفلة. استخدامه لصيغة «لوريليرل»، التي ليست كما رأى البعض «إحالة في غير محلها تماماً» بالرغم من أنها لا ترتبط بوضوح مع لوريلي في الأدب الألماني الرومانتيكي «مغوية الرجال الساحرة التي تستدرجهم إلى حتفهم». تنبئ هذه الإحالة بالانفصال الحتمي القادم بين الأب وابنته التي تمضي إلى نضجها الجنسي، وأول علاماته بيّنة على نحو مؤلم في اكتشاف الطفلة جاذبية الجنس الآخر المتجسد في هيركسل. يكابد الألم كلٌ من الأب والبنت على حد سواء، ولكنه في حالة كورنيليوس يضرب في جذر كينونته الأشد حميمية وخصوصية كرجل وكمؤرخ أكاديمي معاً. في مقطع سابق قريب من المونولوغ الداخلي للشخص الثالث يتأمل البروفيسور حبه «المفرط» لابنته المفضلة ويعترف لنفسه أنه حبٌ مرتبطٌ على نحو ما مع حبه اللازمني والأبدي للماضي. ومع ذلك فإن حبه للماضي ناجم أيضاً عن كونه ليس الحاضر تحديداً. إن الماضي، بأفضل معنى ممكن، ميّت من وجهة نظره. «تقمّص الموت» (Sympathie mit dem Tode) الرومانتيكي، وهو موضوعة ماثلة في أعمال مان المبكرة، وقد كافح بطل «الجبل السحري» من أجل التغلب عليه، هو هنا ملاذ من اضطراب الحاضر المُقلق.

يبدي البروفيسور كورنيليوس، الذي يحرص السارد على النأي بنفسه عنه(35)، بقايا حساسية انحلالية تعود إلى أواخر القرن المنصرم fin ــ de ــ siècle تتمثل في حبه الماضي الكئيب و«تقمصه الموت»، وهو ما يذكرنا بحب مان نفسه للانحلال الرومانتيكي في «آل بودنبروك». تعتمد «اضطراب وأسى مبكر» على مجموعة من اللوازم الدالة المعروفة لدى مان وهي تقترن هنا مع المستجدات المربكة للحياة المعاصرة التي تعقّد مغزاها. يرتبط

الاضطراب السياسي بطريقة ملتوية مع «الاضطراب الجنسي» (الاضطراب المبكر) المقترن به في عقل كورنيليوس. تستثير تهويمات البروفيسور عن إسبانيا فيليب الثاني ومقارعة الإصلاح المحكومة بالفشل لديه أفكاراً بصدد واقعية «اضطراب» طلبته السياسي، وهو ما يعني أن عليه أن يكون حذراً في الطريقة التي يقدم بها أفكاره الرجعية أمامهم في الحلقة الدراسية المقررة في اليوم التالي. بينما الانحلال بنمطه القديم نوعٌ من الولع الجمالي الدائم بحالات الانحلال، فإن التدهور في العالم الواقعي يسبق التغيرات غير المتوقعة والتي ربما تكون ثورية. إن خطورة أن يربط تهويماته هذه مع حبه لابنته جلية. قد يكون الحب الأبوي ثابتاً وأبدياً، لكن البنات يتغيرن لا محالة، ويحدث ذلك بفعل اشتغال الزمن المنظور في لحظة «الأسى المبكر» التي ينسج مان القصة حولها.

يتأسس رابط دقيق بين عالمي كورنيليوس الخاص والعام، وهو يكمن في انتهاك الخصوصية الناجم عن التغيير. قد يكتشف القارئ أن الخصوصية هي جوهر أسلوب توماس مان. غير أن هنالك تناقضاً متأصلاً في مواصلته تطوير أسلوب مدقق، تبعيدي، مُهتم بذاته بينما هو يطرح نفسه شخصية عامة تمثيلية لها دعاواها في مكانة بيداغوجية كما هو حال القادة من الكتّاب الألمان. ومما يثير البعض أنه تنكب عبء مهمة تمثيل الثقافة الأوربية. من جهة، يُحسب له أن موقفه بعيد عن التحيز القومي على نحو يثير الاعجاب. لكن نزعته العالمية الكوزموبوليتية تبدو، من جهة أخرى، وكأنها نظرة من أعلى أبعد ما تكون عن العقلية الديمقراطية.

ضمن هذا السياق يمكننا تأمل مساعي الدمقرطة والتأثيرات العالمية التي تعكسها «اضطراب وأسى مبكر». للتضخم دفعٌ كبير باتجاه المساواة في المجتمع الألماني ما بعد الحرب، والعملية الديمقراطية الجارية في عائلة كورنيليوس، التي تنتمي إلى الطبقة الوسطى العليا، هي ما يوفر الكثير من التهكم الحلو المر في القصة. لا تتمثل عالمية المرحلة في تأثير عصر الجاز

المستلهَم من أمريكا والخزين الملون من الأغاني الفلكلورية لكل الأمم التي يغنيها الشباب في الحفلة حسب. الأكثر جدية، أن هذا عصر ما بعد الثورة حيث مصير ألمانيا لا يتقرر بيديها، وحيث جمهورية فايمار لا تعدو في الواقع كونها تشكيلة عالمية بقدر ما هي حكومة ألمانية. (ومما له دلالة أن لـ «ماريو والساحر» مسرحاً عالمياً أيضاً). إن تناقض هذا الحال مع رقيّ ثقافة مان وعالميته (وهو ما لم يتأثر بتحوّله إلى الجمهورية وتعاطفه المتزايد مع اليسار بعد الحرب العظمى) وما يترتب عليها من افتراضات تتعلق بسيطرة النخبة الأوربية المتعلمة، أمرٌ بالغُ الايلام. وهذه السيطرة تحديداً هي ما تُظهر «ماريو والساحر» أنه تحطّم على نحو نهائي وتام.

يروي قصة ماريو سارد متعلم من الطبقة الوسطى، يستذكر أحداثاً وقعت خلال عطلةٍ عائلية في إيطاليا موسوليني في أواخر العشرينات. تتطلع العائلة الألمانية المحترمة في نهاية الشهر الذي أمضته في مصيف توري دي فينير الصاعد إلى العودة إلى الوطن بعد أن أدركت وجود مواقف شوفينية قومية بين الايطاليين. وكهدية أخيرة يوافق الوالدان دون حماس على أن يصطحبا طفليهما لرؤية فنان تصفه الإعلانات بـ «الساحر»، يتضح أنه منوّم مغناطيسي متبجح، فاسد، فضلاً عن تشويهه الجسدي. يعرض المشعوذ خلال تلك الأمسية قدراته على الهيمنة التي يهين بها جمهوره. وبالرغم من أن الراوي ما زال مسحوراً بالتجربة فإنه يكافح من أجل التعايش مع رعب العرض وتأثيره على أطفاله، خصوصا في ضوء الانعطافة المروعة التي انتهت إليها الأمسية والعطلة الإيطالية. في ذروة العرض يقوم الساحر، الفارس سيبولا، بإخضاع نادل شاب يُدعى ماريو لسحره، وهو فتى معروف على نطاق واسع تحبه العائلة كثيراً. ويُدفع ماريو أثناء تنويمه مغناطيسياً إلى اعتقاد أن سيبولا فتاة هي غايةُ حبه المحبط فيقوم الشاب بزرع قبلة على خد المشعوذ العجوز. بعد هذا مباشرة يشهر ماريو، وقد عاد إلى وعيه، مسدساً ويقتل الساحر.

يبدي مان في القصة قدرة خبير بالرصد الزلزالي على إدراك حركات العشرينات السياسية والتعبير عنها. على سبيل المثال، بالرغم من أن قادة أوربا الذين نصّبوا أنفسَهم بأنفسِهم في حقبة ما بين الحربين وامتازوا بالكارزمية، يمكن اخضاعهم بسهولة للتصوير الكاريكاتيري (كما في فيلم شابلن «الديكتاتور العظيم»)، فإن مان ينجح في التعبير عبر شخصية سيبولا في «ماريو والساحر» عن خطورة الكاريزما بالرغم من مظهرها الكوميدي المشوّه. في مقال نشره عام 1939 بعنوان «الأخ هتلر» يقدم هتلر (الذي كان يسعى يوماً إلى أن يكون رساماً) بوصفه شريكاً له في الفن، ومادته الخام هي الإنسانية نفسها، ويعترف بوجود رابطة بينه وبين الفوهرر تعتمد معرفة نقدية بالذات توفر له بصيرة سياسية خاصة. إن التقنيات التي يلجأ إليها سيبولا تمثل نتاج رصد مان المتمعن لطرق القيادة؛ مثل خدعة إقناع الجمهور أنه هو سيبولا يتحمل العبء العظيم من أجل تنفيذ ما تصبو إليه إرادتهم، لا إرادته هو. ويمكن مقارنة تأثير سيبولا على جمهوره مع تحليل صدر عن معاصر له تناول «السيكولوجيا المرضية للطغاة»: «بينما يزداد عدد المؤيدين للقائد أكثر فأكثر تندمج نواقصهم لتصبح تفوقاً... إنهم يشاركون في تأسيس كيان سلطته. يصبحون جزءاً من روحه وبدنه، وهو بدوره يصبح جزءاً منهم أيضاً. إنهم يشاركون في عقدة التسلط التي يحملها. لا يقول الألمان، على سبيل المثال، إنهم يحاربون من أجل هتلر وإنما هتلر يحارب من أجلهم». (36)

الكثير من صفات موسوليني، «الدوجه» (القائد) يترجع صداها في شخصية سيبولا. كلاهما يذكّر المشاهد بكاغليوسترو Cagliostro، المشعوذ الكبير في القرن الثامن عشر.(37) كان الدوجه يمارس امتياز إبقاء الجمهور بانتظار ظهوره كما يفعل سيبولا. وهنالك نقاط تماثُل أخرى في حقيقة أن الديكتاتور كان يقدّم نفسه دائماً معروضاً على المسرح، يؤدي دوراً؛ وهو وحيد، معزول، عدو للبشر وبعيد. ومع كراهيته، على طريقة سيبولا، لأن يكون موضع سخرية فإنه يفخر بنفسه لما يحمل من ذكاء كبير وإرادة حديدية وحسٍ كامل بدقة التوقيت. وكحال سيبولا لم يؤخذ موسوليني في البداية مأخذ الجد، وقد لجأ

إلى إجراءات سادية لترويع المعارضة. كلاهما يكره الأشخاص الذين يتمتعون بشخصيات قوية وثقافة ويعاملهم باحتقار، وكلاهما يلعب على وتر النزعة القومية الثقافية و«الصحوة القومية» في إنفاذ تأثيراته الديماغوجية. كلاهما يعامل جماهير الناس العاديين كالأطفال. وتحضر النزعة التطهريّة (البيوريتانية) التي يفرضها النظام الإيطالي الفاشي في ميول المصطافين الرومان المحافِظة في مشهد الحادث على الساحل في «ماريو والساحر» عندما يثير عُري ابنة الراوي الصغيرة البريء غضبهم ذا الطابع المركب إلى حد ما. إن قوة الديكتاتور والساحر معاً التنويمية المغناطيسية والخطابية تستنفد كل مقاومة إلى حد يجعل «رجل الشارع... يجد فرحة سريعة العدوى في الطاعة اللانقدية لأية نزوة من نزواته»، «فرحة الطاعة التي تُجمع على إرادة واحدة» بينما القناعات اللاعقلانية واللاإرادية تنتشر كالوباء.(38)

تنعكس المصادر النفسية الأعمق الكامنة وراء اللاعقلانية السياسية التي سادت حقبة ما بين الحربين في الدور المركزي للجنسانية في الرواية القصيرة. تتخلل القصة نوازع جنسية جياشة: «فراو أنجلييري» تتعرض للغواية على المسرح بعيداً عن زوجها؛ متفرج شاب يتسم بالرجولة والتحدي يستثير غيرة الساحر الجنسية يتعرض للإهانة دون تأخير؛ ويُستغل حب ماريو المحبط لسلفسترا لإيهامه ودفعه إلى تقديم عرض «منحرف» أمام الجمهور لحبٍ موضوعُه الساحر؛ وسيبولا نفسه يبدي حاجة قهرية لمغازلة الجمهور بأكمله وغوايته والهيمنة عليه.

بالنسبة لأولئك المستميتين في مقارعة مثل هذه الهجمة المقيتة على الكرامة الإنسانية، يبدو جو التنويم المغناطيسي واللاعقلانية العام دافعاً ينأى بهم عن العقل لصالح العاطفة والعنف؛ والحاجة الأولى هي مقاومة إرادة الديماغوجي وإنقاذ الحشد من الجنون بالاكتفاء بالحل العنيف الذي يتبناه الراوي في «ماريو والساحر». لكن موقف توماس مان يذهب إلى أن المقاومة تحتاج إلى فهم قوة الدوافع اللاواعية واستخدامها لغايات إيجابية،

بدلاً من الإصابة بعدوى اللاعقلانية نفسها. في محاضرة وجهها إلى عمال فيينا عام 1932 واتخذ فيها موقفا مناهضاً للعقلانية المجردة التي تسم التحليل الماركسي، نجده يدعو إلى المساواة بين العملية الإبداعية الحدسية الخالية من وعي الذات التي يعيشها الفنان والحافز اللاواعي بالقدر نفسه الذي هو مصدر الاشتراكية الإنسانوية «أنتم تزيفون الفن، تماماً كما تزيفون الإنسانية، إذا ما نظرتم إليه بوصفه نتاج العقل ببساطة، أو نتاج الغرائز ببساطة». (xi, 898).

ولكن علينا أن نتذكر دائماً أن من الأساسي بالنسبة للرصد الإبداعي الذي يمارسه مان وجود مسافة تفصل بينه وبين الالتزام السياسي. تصلح كل العمليات الاجتماعية مادة لطاحونته الفنية من حيث الجوهر. ويعادل اهتمامه بمنح شكل مقنع لملاحظاته مع اهتمامه بمضامينها في عالم الفعل الواقعي، وهو يجد متعة في وفرة التعبير والوصف دون أن يحفل بما تكون عليه المادة المرصودة. وكورنيليوس يسير على نهجه حين يطوّر تأملاته بصدد التاريخ وإسبانيا المحكوم عليها بالدمار في زمن الإصلاح المضاد، في جُمل حسنة الصياغة، كما الرب يجد خلقه حسناً. وهو ينسجم في هذه اللحظة مع قالب توماس مان الدال عليه لصورة الفنان بوصفه مَن تتخذ الهموم السياسية بالنسبة له المكانة الثانية بعد تحقيق الأثر الجمالي.

تتعلق «ماريو والساحر» بكابوس الشخصية الخاصة التي تجد نفسها متورطة في أزمة عامة لا فكاك منها، وهي نتاج موقف توماس مان كراصد محايد متهكم. لا يتعرض راوي القصة إلى قدر من التاريخ المعاصر يفوق طاقته على التحمل حسب، بل هو يتورط أخلاقياً فيه، تماماً كما أن من عاصر في سنوات بلوغه سنوات حكم هتلر في أوربا لم يكن قادراً على أن يبقى طرفاً محايداً خاصاً. ويتمثل الغموض الساحر لهذه الرواية القصيرة في محاولة الراوي عبر فعل الاستعادة أن يسيطر على الأحداث التي يستعيدها.

يصبح الأدب والمسؤولية السياسية في «ماريو والساحر» العقدة الضمنية للحكاية، ولكن ذلك يتحقق جزئياً من خلال النفي: يشكل الراوي الفنان قصته كما يشكل الساحر الأمسية واستجابات الجمهور على المسرح. عبر رواية قصة هذا المنوم المغناطيسي الاستعراضي المحترف الذي يتحكم بطرق خفية بالعقول ويرتكب جريمة سرقة أرواح جمهوره، يعبّر توماس مان عن شكوكه المعتادة في الدوافع «الخارجية» للفن من خلال الواسطة التي يؤكد بها سحره ذاتها. ولم يكن يُعرف لدى عائلته بالساحر der Zauberer دون سبب. إنهم يعرفون ألاعيبه جيداً. إن مخيلة مبدعة مثل مخيلة مان تدّعي لنفسها، أو هي لا تستطيع أن تنزع عنها، ضرباً من «اللامسوؤلية» التي يميل إلى النظر إليها بوصفها نوعاً أعلى من المسؤولية. رغبته أن يكون صادقاً مع بصيرته هي المفتاح لفهم المشعوذ على المسرح، وبالتالي إذا ما توسعنا في القول فهي المفتاح لفهم ظاهرة الفاشية التي يعمل بوصفه المُكلف بحل أحجيتها. ليست الفاشية غريبة على مان لأنها تستخدم السحر الجمالي والتحكم بالعقول هي الأخرى. ويتم إبراز الطبيعة المريبة للفنان في «ماريو والساحر» والراوي (وهو فنان من حيث الهوية، ما دام يصوغ حكايته لتحقيق تأثيرات معينة) وهو كذلك أبٌ تقع عليه مهمة حماية أطفاله، عليه عندما يواجه شراً وقايتهم منه. لكنه يبقى في الهامش مسلوب الإرادة بينما المساء يتقدم. وهو بذلك يُعدّ من الفاشلين بوصفه أبا في هذا الموقف، وكذلك بوصفه منقذاً محتملاً للكرامة الإنسانية، أما كصوت سردي فإنه يعوض عن فشله لأنه يتمكن عبر الاستعادة من التعبير عن تلك الحالة واستكشاف حيل قرينه الفنان بمزيج من الاحترام لمهارته الاحترافية ووعي لما يرافقها من رعب.

هنالك بين «اضطراب وأسى مبكر» و«ماريو والساحر» نقلة واحدة بيّنة في الفهم. يُقدّم لنا التغيير في «اضطراب..». بوصفه مفتوحاً أمام التأويل: يمكن أن يُسجل بوصفه لا يعدو ذلك، تغييراً لا غير، أو يمكن أن يُنظر إليه على أنه تطوّر. يمكن لتضمين استعاري أن يستوعب اضطراب ألمانيا ما بعد الحرب ويضمه إلى آلام نمو الصغيرة لورتشين، وهو ما يفتح إمكانية قراءة حالة

ألمانيا بوصفها تطوراً طبيعياً يقود إلى النمو بدلاً من أن تكون كارثة لا سبيل إلى التهوين منها. وهكذا يبدو كورنيليوس شخصية نستطيع التعاطف معها، لكنها في نهاية المطاف تمثل رجل الأمس، أو مان الأمس، لأن هنالك معنى أن توماس مان، الذي تحوّل لاعتناق الجمهورية (والذي يود أن يرى في تشنجات ألمانيا ما بعد الحرب مخاضاً لولادة) يقول وداعاً، عبر شخصية كورنيليوس، لمخيلته الأولى التي يُفترض أنها لا سياسية، ميتافيزيقية ومحافظة. تُعرض الحداثة على نحو ترفيهي عبر الطباع العاصفة لأبناء كورنيليوس الكبار ونزعتهم المتسامحة إلى المساواة بين الناس. ويتحول الإحساس بالفقدان، الذي يراود لامحالة أفراد الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها كورنيليوس بعد الحرب العالمية الأولى، إلى الشخصي بعيداً عن السياسي، بينما تنتهي القصة في لحظة تنوير كوميدية/ تراجيدية ذات ايحاءات مفرطة في عاطفيتها.

مع حلول زمن «ماريو والساحر»، من جانب آخر، لا يكون بالإمكان إطلاقاً فهم الاضطراب على أنه يحتوي بشائر تطوّر. تندرج القصة في فئة حكاية الكارثة التي تمثلها خير تمثيل في ألمانيا فايمار أعمال تعود إلى منتصف العشرينات مثل قصة هاينرش مان «كوبيس» Kobes، وقصة لينهارد فرانك Frank Leonhard «في العربة الأخيرة» Im letzten Wagen. تتناول القصة الأولى الدمار الذي عانت منه الطبقة الوسطى في فايمار على أيدي الصناعات الكبرى إبان الفوضى الاقتصادية حتى عام 1925؛ أما الثانية فتتناول عربة قطار انفصلت عنه ومضت تندفع إلى أسفل التل، وهي أمثولة واضحة في إشارتها إلى ألمانيا المعاصرة. يتعذر التفكير في إمكانية التطور في «ماريو والساحر» إلا بصيغة ما يتحقق للراوي من بصيرة، وهو أمر يدفع نرجسية الفنان من نمط مان إلى الواجهة. عدا ذلك يبقى الاضطراب دماراً محضاً. وفي ضرب من القلب السلبي لثلاثية البنية الماركسية للتطور التاريخي (لاحظ أن المسار الذي يتخذه الراوي وعائلته إلى مسرح العرض المهلك ينطلق من المنطقة الارستقراطية في توري دي فينير والبلازا المهيبة

التي تميزها، عبر المنطقة البرجوازية، إلى حارة الطبقة العاملة). توحي القصة بأن الجماهير وقد اقترب عصرها لا تعدو مادة خاماً يتحكم بها قائد حاقد. على خلفية هذه المحنة المنذرة يعدّ اختيار مان لمنقذ قادم من الطبقة العاملة إعلاناً هاماً عن الايمان، أو الأمل على أقل تقدير.

بالرغم من ذلك هنالك ما هو إشكالي بعمق في رد فعل الراوي القادم من الطبقة الوسطى تجاه الفعل التحريري الذي أقدم عليه ماريو عندما أطلق النار على الساحر، وهو فعل أتاح له بالنيابة التعمق في المضامين الأخلاقية للأمسية وسرده لها. من الواضح أن فعل ماريو غريزي، وهو في سياقه الأوربي الجنوبي يُعد مُبَرراً إن لم نقل قابلاً للمغفرة بوصفه جريمة ذات دوافع عاطفية. تكمن الإشكالية الأكبر في ترحيب الراوي بهذه النتيجة التي لا «يستطيع إلا أن يشعر «بأنها» تحرير بالرغم من كل شيء» (711، viii). تنتج هذه الخاتمة نفسها نهاية شديدة الغموض توحي بمستويين تأويلياً: ذنب الليبرالي صاحب النزعة الإنسانية وهو يجد نفسه تواقاً إلى قبول القتل، وهو ذنب بالرغم من أن القتيل شخص لا يحترم الكرامة الإنسانية أو النزاهة؛ وذنب المثقف (بالمعنى الواسع الذي يشمل المتعلم أو المهني) الذي بلغ ما تقول له ميوله السياسية الليبرالية أنها منطقة محرّمة، والذي لن «يتحرر» تحرراً حقيقياً على الاطلاق من التجربة التي خاطبت المناطق المظلمة في عقله.

هنا يفضح راوي مان ــ أهو مان نفسه؟ ــ حقيقة أنه مصاب بالفعل بذلك الداء الأخلاقي الذي سيتمكن حتى من أشد العقول استقامة من مثقفي الثلاثينات. يمكن لكلمة «عدوى» أن تكون الاستعارة الرئيسة في «ماريو والساحر». إن عدوى النزعة القومية أو كراهية الأجانب التي تسود أجواء توري دي فينير وإيطاليا موسوليني تهاجم الراوي الليبرالي الكوزموبوليتي نفسه حتى أنه يستشعر نفوراً «شمالياً» تجاه سطحية الايطاليين وصفاقة الجو الجنوبي، ويتصاعد لديه نفاد صبر أبعد ما يكون عن الليبرالية تجاه الثقافة الإيطالية

إجمالاً. وهنالك ضرب من العدوى يمكن التعرف عليه بالطريقة التي ينتشر بها «مرض» الفاشية ليصل ألمانيا قادماً من إيطاليا. (مما يثير السخرية، أن ما يحدث عندما تصبح لازمة العدوى في ماريو بيّنة، أنها تنقلب من عدوى تنتقل من إيطاليا إلى ألمانيا إلى العكس بحسب ملاحظة الراوي الساخرة بصدد الخوف اللاعقلاني الذي تبديه العائلة الارستقراطية الإيطالية في الفندق الكبير من أن السعال الديكي الذي تعاني منه ابنة الراوي الصغرى «يمكن أن تنتقل عدواه صوتياً».) يمثل المزاج السياسي المعادي خطراً يضرب صُلب وهم الراوي ــ ومان نفسه إن شئنا التوسع ــ بأنه يسيطر على الحالة، وهو وهمٌ يعبر عنه «أسلوب الأستاذ المقتدر» Meisterstil الذي يكتب به. كان مان قد قدم محاكاة ساخرة لأسلوبه(39) المُميز في «موت في البندقية». في «ماريو والساحر» يصل تبجح الراوي بتفوقه اللغوي حد الغرور. إنه يحاول دون جدوى أن يضع ثقافته وتعليمه حاجزاً بينه وبين العالم، بطريقة لا تخلو من الترفع والتهكم. ولأننا لا نمتلك وسيلة نتعرف بها على أحداث القصة إلا عبر ذكرياته الخاضعة لرقابته الذاتية، تلك التي تتضمن قدراً كبيراً من تبرير الذات، فإن مان يدعونا بوضوح إلى الحذر من محاولة الراوي فرض سطوته بعد انقضاء الحدث باستخدام وسيلة التهكم. حتى استمراء الوصف ووفرة اللغة التي يتشارك بها الراوي مع مبدعه توماس مان لم يعد من الممكن أن تكون محايدة في زمن تفاقم الأزمة الأوربية. ذلك لأنها تنطوي على اللامسوؤلية التي تدخل في صلب قدرة «الشاعر الحرباء» (بحسب عبارة كيتس) على أن يغرق نفسه في الموضوع المباشر لـتأمله بصرف النظر عن الظروف. لا توجد إجابة يسيرة عن السؤال المتعلق بالعلاقة بين الأدب والمسؤولية السياسية، وهو ما يتضح عندما يواجه هذا السؤال عقدة في حكم الراوي على موت سيبولا بأنه «تحرير». عندما تخرج المخيلة المبدعة من دورها كتأمل محض ويتبنى الفنان (على شكل راوي مان) لمرة واحدة موقفاً أخلاقياً، نرى أن الراوي يتعرض لخطر الإصابة بأسوأ عدوى من كل ما عداها، تلك التي ستسكن الثقافة الأدبية خلال الثلاثينات: مرض النزعة الاستبدادية. وقد اختزلتها كلمات و. هـ. أودن المشهورة في قصيدته عن الحرب الأهلية

الاسبانية «إسبانيا»: «القبول الواعي بالذنب في واقعة القتل». الرغبة في الغاية ــ وهي مقاومة الفاشية ــ تبدو وكأنها تعني الرغبة في الوسيلة أيضاً، وهي تعادل الشر المعروض. لقد تكفل الكثير من الكتاب خلال الثلاثينات بمهمة نفض خمول سنوات ما بين الحربين (الذي اختصره روبرت غريفز في العنوان الرائع لكتابه المشترك عن تلك الحقبة «نهاية الأسبوع الطويلة» The Long Weekend) وتأكيد إرادة القوة الكامنة في العالم المتحضر؛ و«الإرادة» موضوعة الثلاثينات بالطبع وقد حازت «ماريو والساحر» سبق طرحها. مع الاستقطاب السياسي في ذلك العقد بسبب صعود الحركات اليمينية الشعبية الواسعة، انزلق أكثر الكتاب إنسانوية بدافع اليأس نحو موقف استبدادي. أودن نفسه، كويستلر، سارتر، برخت، كل أولئك قد اعتنق مواقف سياسية يسارية متطرفة وعنيفة دفاعاً عن «الخير».

تُعد هذه المواقف لعنة بالنسبة لفنان مثل توماس مان وبالنسبة لنمط من المخيلة الإبداعية التي تعيش على الغوامض لا المطلقات؛ مخيلة تستمتع بتعقيدات عرض سيبولا وتستغرق فيها. قد يكون مان محصناً ضد القوى المشبوهة التي يصفها، لكنه لا يستطيع أن يكشف حقيقتها دون أن يميط اللثام عن قدر كبير من نفسه، لأنها تتجاوب مع الجانب الأكثر عتمة من طبيعته الفنية.

قرأ البعض التهكم الذي يفتح مسافة بين المؤلف وجمهوره على أنه ضرب من اللاصدق، بل وحتى النفاق. وقد تعززت هذه الاتهامات مع نشر يوميات مان الخاصة وما أكدته من مثليّته الخفية. إن الدور الذي فرضه على نفسه بوصفه ممثل «ثقافة الأوربي الأبيض المتحضر الذكورية (40) «bürgerlich يثير اليوم مقاومة ليس بسبب نرجسيته فحسب، إن لم نقل مركزيته الأوربية وما تنم عنه من ثقة ثقافية جنسانية بالنفس، ولكن بسبب التناقض الواضح بينها وبين ما كشف عنه بصدد توماس مان «الخاص»، وبالتالي «الحقيقي» أيضاً. لا حاجة بنا إلى قبول الرأي السائد دون تمحيص ناقد. من المؤكد أننا،

منذ نشر مقالته الطويلة الخاصة بالحرب العالمية الأولى «تأملات رجل لاسياسي» (1918)، إزاء حالة شخص شديد الخصوصية («لاسياسي») اختار أن يشارك في الشأن العام. بعد نشر هذا المقال لم يعاود مان قط طرح نفسه مواطناً يتحصن بخصوصيته. ولكن التوازن بين الجانبين الخاص والعام في كتاباته تحديداً هو أمر فائق الجاذبية. وماريو مثال يؤكد ذلك.

هنالك أخلاق سياسية عامة يمكن أن نستمدها من «ماريو والساحر»، بالرغم من انها تبقى ضمنية. وهي من ثلاث طبقات؛ الثالثة منها هي الأهم والأقل وضوحاً: الأولى أنك لا تستطيع أن تعتمد وصول الإنقاذ (شخصيات الأبطال من مثل ماريو لن تتقدم لتعلن عن نفسها دائماً)؛ الثانية أن الوقت لن يكون متأخراً أبداً للمطالبة بإيقاف عملية التورط («كان علينا مغادرة توري بعد ما عانينا من الجو المعادي للغرباء، عندها لم نكن لنتعرض لسيبولا»)؛ الثالثة لابد أن يتضافر العقل مع العاطفة لمقاومة الشر السياسي. وعلى القارئ بذل الجهد لاستخلاص هذه الدروس من الرواية القصيرة. وهي غير مطروحة بجلاء لأن قصة «ماريو والساحر» تحتوي استبطاناً يقوم به مان لذاته أكثر من احتوائها التحليل السياسي المباشر. لكن مساءلة الفاشية تكون أفضل عندما تتضمن تحليلاً جزئياً للذات. مرة أخرى يقف مان أمامنا ممثلاً لفكرة أوسع منه.

(32) Alan Bance, «The Political Becomes Personal: Disorder and Early Sorrow and Mario and the Magician» in «The Cambridge Companion to Thomas Mann» ed. Ritchie Robertson (Cambridge, 2004).

(33) انظر هنري كوبر Henry Cowper وآخرون «الحرب العالمية الأولى ونتائجها» World War I and its Consequences Buckingham: Open University Press, P. 165, 199.

(34). كاب بوتش هو اسم محاولة انقلابية وقعت في آذار عام 1920 قادها ولفغانغ كاب وولتر فان لودفيخغ كانت تهدف إلى إلغاء النتائج المترتبة على ثورة 1918 ــ 1919 وتأسيس حكومة يمينية مستبدة (المترجم).

(35) بصدد المسافة السردية انظر:

David Turner, ‘Balancing the Account: Thomas Mann’s Unordnung und fru¨hes Leid ’, German Life and Letters 52 (1999), 43 - 57.

(36) John Gunther, Inside Europe (London: Hamilton, 1936), p. 35.

(37) هذه الملاحظات عن موسوليني مأخوذة من كتاب دنيس ماك سمث عن موسوليني Denis Mack Smith, Mussolini (London: Weidenfeld and Nicolson, 1981).

(38) Ibid., pp. 151, 168, 127.

(39) See A. F. Bance, ‘Der Tod in Venedig and the Triadic Structure’, Forum for Modern Language Studies 8 (1972), 148 - 61 (p. 153).

(40) Michael Minden (ed.), Thomas Mann (London and New York: Longman, 1995), p. 22.

انظر ملاحظات مندن الدقيقة عن هذه المسألة ص ص 21 ــ 22.

الفصل 7

الفهرس

النهاية - الفصل 8